LA TABLE RONDE

AVRIL 1949

SOMMAIRE

CHRONIQUES

LECTURES

SPECTACLES

PROMENADES

ÉTUDE ET DOCUMENT

★

LETTRES DE DOSTOÏEVSKI

INTRODUCTION

Quatre ans avant la guerre paraissait en Russie le dernier des trois in-folios contenant les *Lettres* de Dostoïevski. *Cent cinquante d'entre elles étaient encore inédites*. Une telle publication ne put être établie que grâce à de patientes recherches et de scrupuleuses vérifications; nous la devons à la piété et à l'érudition de M. Dolinine.

Sur plus de six cents lettres publiées ainsi nous ne connaissions en France que le bref recueil paru en 1908 dans la traduction Bienstock, des *Lettres à sa femme* et quelques rares extraits dispersés dans des revues.

La traduction intégrale de la *Correspondance de Dostoïevski* va paraître en France à partir de ce printemps (1). Nous sommes heureux d'offrir aujourd'hui aux lecteurs de *La Table Ronde* quelques lettres extraites du premier tome de notre traduction.

Le temps écoulé a singulièrement rapproché du public français le grand écrivain russe.

Son époque, son œuvre et son destin vivent aux pages de ces lettres dans le climat d'émotion où s'enfiévrait tout ce qui le touchait. Aucun « quant-à-soi », aucune « économie »; Dostoïevski vit sans cesse au point culminant de lui-même, dans une tension constante de l'âme et de l'esprit. La tragédie et la passion de sa vie s'expriment ici dans le complet mépris du style, de la syntaxe, voire de la grammaire; il écrit un langage qu'on pourrait dire viscéral : toujours son cœur mis à nu, son cerveau mis à nu. Une nudité, un tremblement et une présence qui ne furent jamais égalés.

Ce que l'on voit, au filigrane de ces pages, c'est la Russie. Quarante années d'histoire, de politique, de littérature : qua-

(1) A paraître chez Calmann-Lévy.

rante années de vie sociale et intellectuelle en un temps qui fut, pour la Russie, décisif : premières révoltes soulevées au souffle qui venait de France; premières réformes; accomplissements et germinations. Les plus grands écrivains, Gogol, Tourgueneff, Tolstoï. Hommes et idées vivent dans ces lettres, puissamment liés par l'enthousiasme ou la colère qu'ils soulevaient en Dostoïevski.

Au premier plan de ce décor, parmi cette figuration historique, lui, sa vie et ses œuvres. L'humble cheminement de détresse en détresse, le bagne, l'épilepsie, l'interdiction d'écrire, le premier mariage si douloureux, la pauvreté qu'il maudissait — mais dont nous comprenons ce que lui doit la postérité — la perte de ceux qu'il aime, un autre amour, l'enfer de la roulette, le second mariage, l'exil en Europe « pire que la Sibérie », la pauvreté encore, l'épilepsie toujours.

Autant qu'une biographie de Dostoïevski, c'est une biographie de ses œuvres que nous trouvons ici — la seule authentique. Comment elles naissaient; comment elles se combattaient, s'enchevêtraient; comment elles s'engendraient l'une l'autre. Comment elles se modifiaient dans la constante alerte : rarement la pauvreté de Dostoïevski lui permit de mener un livre jusqu'à sa fin avant de le livrer au public : les revues qui les publiaient payaient d'avance... et l'œuvre paraissait *au fur et à mesure qu'il l'écrivait* dans la hâte et dans l'angoisse.

De même que les premiers visages de ses héros — dissemblables parfois de ceux que nous leur voyons dans ses livres — nous apprenons à connaître, dans cette *Correspondance* deux œuvres qu'il nous est impossible d'approcher autrement : *L'Athéisme*, dont le Stavroguine des *Démons* (1) n'est qu'une figuration; et cette *Vie d'un grand Pécheur* qui devait être le *Faust* de Dostoïevski et qu'il n'eut pas le temps d'écrire.

DOMINIQUE ARBAN.

★

Cette lettre (dont le premier paragraphe seul avait été traduit) est écrite en prison. Le jeune auteur des *Pauvres Gens* (Dostoïevski, à cette époque, a 28 ans) devait payer de quatre ans de bagne et de sept ans de Sibérie sa foi en « l'utopie » socialiste. Arrêté avec la plupart de ses amis qui se réunissaient chez le révolutionnaire Petrachevski, l'écrivain fut condamné « à mort », disait le verdict. Un simulacre d'exécution avait, en effet, été ordonné par le tzar. Toute sa vie, Dostoïevski

(1) Nous restituons ici, aux *Possédés* leur titre véritable, explicitement voulu par Dostoïevski.

devait être hanté par le souvenir de cette épreuve qui rendit fou un de ses camarades de malheur ; on en retrouve le récit dans plusieurs de ses œuvres; mais c'est aux pages de *l'Idiot* qu'il retentit le plus douloureusement.

Cependant la joie d'avoir échappé à la mort communique à ces lignes un ton surprenant de vaillance : au terme de huit mois de cellule, *le jour même* du simulacre d'exécution et à la veille de son départ pour le bagne, Dostoïevski mêle à sa douleur et à son angoisse le salut à la vie retrouvée : « ... c'est vivre quand même. *On voit le soleil!* » Ce cri, trente ans plus tard, sera le cri même de Dmitri Karamazoff : « Je suis lié au poteau mais je vis, je vois le soleil... Et savoir que le soleil existe, c'est toute la vie. »

A son Frère

Petersbourg, Forteresse de Petropavlovsk,
22 décembre 1849 (1).

Frère, mon cher ami! Tout est décidé! Je suis condamné à quatre ans de travaux en forteresse (à Orenbourg je crois) et ensuite à être soldat. Aujourd'hui 22 décembre on nous a emmenés place Semenovski. Là-bas on nous a lu à tous notre condamnation à mort, on nous a fait baiser le Crucifix, on a brisé nos épées au dessus de nos têtes et on a fait notre toilette pré-mortuaire (chemises blanches). Puis trois d'entre nous ont été mis au poteau pour l'exécution. On nous appelait trois par trois. J'étais au second rang et n'avais donc plus qu'une minute à vivre. Je me souvins de toi, frère, de tous les tiens; en cette dernière minute, toi, toi seul étais dans mon esprit, j'ai su seulement alors combien je t'aime, mon frère chéri! J'ai eu le temps encore d'étreindre Plestcheiev, Dourov, qui étaient près de moi, et de leur dire adieu. Puis on battit aux champs, on ramena en arrière ceux qu'on avait attachés au poteau, et on nous lut que Sa Majesté Impériale nous faisait don de la vie.

(1) Seul le premier paragraphe de cette lettre avait paru dans la traduction Bienstock.

Puis suivirent les verdicts véritables. Palm seul est gracié, il est envoyé dans l'armée et garde son grade.

On vient de me dire, cher frère, que nous nous mettons en route aujourd'hui ou demain. J'ai demandé à te voir. Mais on m'a dit que c'était impossible; je peux seulement t'écrire cette lettre, dépêche-toi de m'y répondre. Je crains que tu n'aies appris de quelque manière notre condamnation (à mort). Des fenêtres de la voiture, quand on nous emmenait place Semenovski, j'ai vu une foule énorme; peut-être la nouvelle est-elle venue jusqu'à toi, et as-tu souffert pour moi. Maintenant tu seras soulagé. Frère! Je ne suis ni abattu ni découragé. La vie est partout la vie, la vie est en nous-mêmes et non à l'extérieur. J'aurai des êtres humains autour de moi et être *homme* parmi les humains et le rester toujours quel que soit le malheur, ne pas se laisser décourager, ne pas tomber — voilà la vie et son problème. J'ai compris cela. Cette idée est entrée dans ma chair et dans mon sang. Il est vrai! Cette tête qui créait, qui vivait de la vie supérieure de l'art, qui a pris conscience des plus hautes exigences de l'esprit et s'y est accoutumée, cette tête est déjà tombée de mes épaules. Il me reste la mémoire et les figures crées et non encore incarnées par moi! Elles vont me déchirer, c'est vrai! Mais il me reste mon cœur et cette chair et ce sang toujours capables d'aimer et de souffrir, et de plaindre, et de se souvenir, et c'est quand même vivre. *On voit le soleil* (1)! Allons, adieu frère! Maintenant, les dispositions matérielles: les livres (j'ai gardé la Bible) et quelques feuillets de mon manuscrit, le brouillon du plan d'un drame et d'un roman, et un récit achevé *Conte pour enfants* m'ont été pris et vont t'échoir très probablement. Je laisse aussi mon manteau et les vieux vêtements, pour le cas où tu les ferais prendre. Ce qui m'attend maintenant, frère, c'est la longue route par étapes. Il faut de l'argent. Frère

(1) En français dans le texte.

chéri, dès que tu recevras cette lettre, s'il est possible de trouver de l'argent, envoies-en immédiatement. L'argent m'est maintenant plus nécessaire que l'air (à cause d'une circonstance particulière). Écris-moi aussi quelques lignes. Puis, si l'argent de Moscou arrive, occupe-toi de moi et ne m'abandonne pas. Allons, c'est tout! Il y a des dettes, mais que faire?

Embrasse ta femme et les enfants. Fais-les souvenir de moi, fais en sorte qu'ils ne m'oublient pas. Peut-être un jour nous reverrons-nous? Frère, veille sur toi et sur ta famille, vis sagement et avec prévoyance. Pense à l'avenir de tes enfants. Sois positif. Jamais encore je n'ai senti, comme maintenant, bouillonner en moi une si abondante et saine réserve de vie spirituelle. Mais le corps tiendra-t-il? je ne sais pas. Je pars malade, j'ai les écrouelles. Mais, frère, j'ai déjà tant souffert dans la vie que peu de chose me fait peur maintenant. Advienne que pourra! A la première occasion je te donnerai de mes nouvelles. Dis aux Maïkov mon dernier salut. Dis que je les remercie tous de leur constante sollicitude. Dis à Eugénia Petrovna quelques mots aussi chaleureux que possible, ceux que ton cœur te dictera. Je lui souhaite beaucoup de bonheur et me souviendrai toujours d'elle avec un respect reconnaissant. Serre la main à Nicolas Apollonovitch et à Apollon Maïkov, et puis à tous. Débrouille-toi pour trouver Yanovski. Serre-lui la main, remercie-le. Aussi à tous ceux qui ne m'ont pas oublié. Quant à ceux qui m'ont oublié, fais-les souvenir de moi. Embrasse notre frère *Kolia*. Ecris à notre frère André et informe-le à mon sujet. Écris à l'oncle et à la tante, je te demande de le faire de ma part, et salue-les pour moi. Écris aux sœurs : qu'elles soient heureuses!

Mais peut-être qu'on se reverra, frère. Veille sur toi, pour Dieu, vis jusqu'à notre revoir! Peut-être qu'un jour nous nous embrasserons et nous rappellerons notre jeune temps, notre temps passé, doré, notre jeunesse et nos

espérances qu'en cet instant j'arrache de mon cœur avec mon sang et que j'ensevelis.

Est-il possible que jamais je ne reprenne la plume? Je pense que d'ici quatre ans, ce sera possible. Je te ferai parvenir tout ce que j'écrirai, si j'écris quelque chose. Mon Dieu! que de figures créées par moi vont périr, s'éteindre dans ma tête ou se répandre dans mon sang comme un poison! Oui, si l'on ne me laisse pas écrire, je périrai. Mieux vaudraient quinze années de prison mais la plume à la main!

Écris-moi plus souvent, écris plus en détail, davantage, avec plus de précision. Étends-toi dans chaque lettre sur les détails familiaux, sur des riens, n'oublie pas cela. Cela me donne espoir et vie. Si tu savais comme ici, dans la casemate, tes lettres me ranimaient. Ces deux mois et demi (les derniers) où il était interdit de s'écrire m'ont été très durs. J'étais souffrant. Le fait que tu ne m'envoyais pas d'argent me torturait pour toi; c'est donc que tu étais toi-même dans un grand besoin! Embrasse encore une fois les enfants; leurs gentils visages ne me sortent pas de la tête. Ah! pourvu qu'ils soient heureux! Sois heureux toi aussi, frère, sois heureux!

Mais, pour Dieu, ne t'afflige pas, ne t'afflige pas pour moi! Sâche que je n'ai pas perdu courage, que l'espérance ne m'a pas quitté. Dans quatre ans mon sort sera amélioré. Je serai un troupier et non plus un forçat; ne perds pas de vue qu'un jour je te serrerai dans mes bras. J'ai bien été ce matin trois quarts d'heures durant devant la mort, j'ai vécu avec cette pensée, j'étais à mon dernier moment et maintenant je vis une fois encore.

Si quelqu'un se souvient de moi en mal, ou si je me suis brouillé avec quelqu'un, si j'ai fait à des gens une impression désagréable dis-leur de l'oublier, si tu peux les voir. Il n'y a pas de fiel ni de colère en mon âme, je voudrais tant en cet instant aimer et serrer dans mes bras quelqu'un de tous ceux d'autrefois. C'est une consolation, je l'ai éprouvée

aujourd'hui en disant adieu à mes amis (1), avant la mort. Je pensais à cette minute que la nouvelle de l'exécution te tuera. Mais sois tranquille maintenant, je vis encore et je vivrai dans l'avenir par la pensée de t'embrasser un jour. Je n'ai plus que cela dans l'esprit maintenant.

Que fais-tu? Que pensais-tu aujourd'hui? Es-tu au courant pour nous? Comme il faisait froid aujourd'hui.

Ah, pourvu que ma lettre t'arrive au plus tôt. Sinon je serai près de quatre mois sans nouvelles de toi. J'ai vu les enveloppes dans lesquelles tu envoyais l'argent, ces deux derniers mois. L'adresse était écrite de ta main, et j'étais content que tu sois bien portant.

Quand je regarde le passé, et que je pense combien il a été gaspillé de temps pour rien, combien il en a été perdu en errements, en erreurs, en paresse, en maladresse à vivre; combien je l'appréciais peu, que de fois j'ai péché contre mon cœur et contre mon esprit — alors mon cœur saigne. La vie c'est un cadeau, la vie c'est le bonheur, chaque minute pouvait être une éternité de bonheur. *Si jeunesse savait* (2)! maintenant en changeant de vie, je renais sous une forme neuve. Frère! Je te jure que je ne perdrai pas l'espoir et garderai purs mon esprit et mon cœur. Je renaîtrai meilleur. Voilà toute mon espérance, toute ma consolation. La vie de casemate a suffisamment tué en moi les exigences pas tout à fait pures de la chair; avant je ne me ménageais guère. Déjà les privations ne me sont plus rien; donc ne crains pas que je sois tué par quelque épreuve matérielle. Cela ne peut pas être! Ah! si j'avais la santé!

Adieu, adieu frère! Quand t'écrirai-je à nouveau? Tu recevras de moi un compte-rendu de mon voyage aussi détaillé que possible. Pourvu que ma santé résiste. Tout sera bien alors!

(1) A Dourov et à Plecheiev, qui étaient près de lui devant le poteau d'exécution.
(2) En français dans le texte.

Allons adieu, adieu frère! je te serre bien fort dans mes bras, je t'embrasse bien fort. Pense à moi sans douleur au cœur. Ne t'afflige pas, je t'en prie ne t'afflige pas pour moi! Dès ma prochaine lettre je t'écrirai comment je vis. Et n'oublie pas ce que je t'ai dit : ne gaspille pas la vie; organise ton destin, pense aux enfants.

Oh, quand donc te verrai-je! Adieu! Maintenant je m'arrache à tout ce qui m'était cher; ça fait mal de le quitter. Ça fait mal de se rompre en deux, de déchirer son cœur en deux. Adieu! adieu! Mais je te reverrai, je suis sûr, j'espère, ne change pas, aime-moi, ne laisse pas refroidir ta mémoire, et la pensée de ton amour sera la meilleure part de ma vie. Adieu, encore une fois adieu! adieu tous!

Ton frère, FEDOR DOSTOÏEVSKI.

On m'a pris quelques livres au moment de l'arrestation. Deux d'entre eux seulement étaient interdits. Ne pourrais-tu prendre les autres? Mais voici une prière : un de ces livres était *les œuvres de Valerian Maïkov :* ses critiques, l'exemplaire d'Eugénia Petrovna. Elle me l'a donné parce que c'était son bien le plus précieux. Au moment de l'arrestation j'ai prié l'officier de gendarmerie de lui remettre ce livre et lui ai donné l'adresse. Je ne sais s'il le lui a rendu. Renseigne-toi à ce sujet! Je ne veux pas la priver de ce souvenir. Adieu, adieu encore une fois.

Ton F. DOSTOÏEVSKI.

Je ne sais si j'irai à pied ou non?

Encore une fois serre la main d'Émilie Fedorovna, embrasse les enfants.

— Salue Kraevski; peut-être... (1).

Décris-moi en détail ton arrestation, ton incarcération et ta mise en liberté.

(1) Ce « peut-être » signifie probablement l'espoir, que l'écrivain n'ose exprimer, d'être un jour à nouveau le collaborateur de la revue de Kraevski, *Les Annales de la Patrie.*

*

Lettre écrite dans les quinze jours qui suvirent la sortie du bagne, avant le départ pour Semipolatinsk où Dostoïevski devait, sept ans durant, purger la fin de sa peine sous l'uniforme de troupier.

Elle est adressée par voie clandestine à Natalia Dmitrievna von-Vizine, l'une des belles figures de ces femmes russes qui suivirent leurs maris en Sibérie — comme Sonia Marmeladov devait suivre Raskolnikoff. Von-Vizine, en effet, avait été déporté pour avoir fait partie du mouvement révolutionnaire dit des *Dekabristes* (14 décembre 1825). A l'époque où Dostoïevski écrivit cette lettre, Mme Von-Vizine était de retour en Russie et y vivait en résidence surveillée.

Quand le convoi de déportés dont faisait partie Dostoïevski avait fait halte à Tobolsk, Mme Von-Vizine, avec quelques-unes de ses compagnes et grâce à la complicité du chef de la police, eut une entrevue secrète avec les « politiques » du convoi; c'est lors de cette entrevue que fut donné à Dostoïevski l'Évangile qui ne le quitta plus jamais et qui se trouve aujourd'hui au Musée Dostoïevski, en Russie.

Cette lettre est des plus importantes : on y voit que le bagne où l'écrivain vécut quatre ans entre les assassins et l'Evangile ne lui avait pas, comme on l'a souvent dit, rendu l'entière foi de son enfance. L'on y trouve réunis, dans la même page, deux thèmes qui se combattent comme ils allaient, toute la vie, se combattre dans l'âme de Dostoïevski : le besoin de croire; la difficulté de croire. Et l'on peut voir qu'à cette époque le futur auteur des *Démons* avait déjà clairement formulé en lui-même le *Credo* qui, vingt ans plus tard, sera celui de Chatov : « Si le Christ devait être en dehors de la vérité, je préférerais rester avec le Christ qu'avec la vérité. »

A N. D. von Vizine.

Omsk, fin février 1854.

Enfin, très bonne N. D., je vous écris sorti de ce lieu où j'étais. La dernière fois que je vous ai écrit, j'étais malade d'âme et de corps. Le chagrin me dévorait et je crois que je vous ai écrit une lettre qui n'avait pas beaucoup de sens. Cette longue vie incolore, si pénible physiquement et mora-

lement, m'a brisé. Je suis toujours triste d'écrire des lettres à de pareils instants; et imposer sa peine aux autres, même s'ils sont très bien disposés à notre égard, je crois que c'est de la lâcheté! Je profite d'une occasion pour vous envoyer cette lettre, et je suis tout content de pouvoir cette fois parler avec vous; d'autant que je suis désigné pour Semipolatinsk au 7e bataillon, et alors je ne sais plus de quelle façon je pourrai vous écrire et recevoir vos lettres. Il y a longtemps déjà, vous m'avez écrit au sujet de mon frère. A ce moment-là j'avais préparé une lettre pour vous et une pour lui (que j'avais mise dans votre lettre même). Mais j'ai hésité à l'envoyer et je crois que j'ai bien fait. J'ai vu vos différentes adresses dans votre lettre à S.D. et je les emporte à tout hasard, peut-être sont-elles sûres; mais votre dernière lettre est arrivée ouverte et à cause de cela il faut faire très attention. Il vaudrait mieux, si vous voulez me faire le bonheur de m'écrire, adresser à mon frère à Petersbourg; soit qu'il vous voie lui-même (mais ce n'est pas certain), soit encore qu'il vous envoie une personne de confiance. Mon frère fait maintenant du commerce, c'est pourquoi je pense que son adresse n'est pas difficile à trouver, par la publicité, par exemple. Moi-même je l'ignore. D'ailleurs je ne vous conseille pas de vous fier à la poste. Mais je suppose bien qu'il circule entre Moscou et Petersbourg des personnes de vos relations; le mieux est de profiter d'une occasion de ce genre pour lui faire tenir une lettre de moi. De cette façon je n'aurai affaire qu'avec mon frère, et le mieux en pareil cas est d'avoir un seul contact, plutôt que deux. C'est moins dangereux. Pourtant si vous trouvez un moyen tout à fait sans danger de m'écrire par une autre voie, ce sera naturellement magnifique, et même plus sûr car je ne sais pas encore moi-même comment j'écrirai à mon frère. Je dispose ainsi de lui parce qu'avec lui du moins, je suis certain de renouer une correspondance. De plus vous vivez à Mariino, et c'est la route ordinaire de Moscou à notre campagne de la

Province de Toula. Je suis bien passé vingt fois aller et retour sur cette route et je peux me représenter clairement le lieu de votre refuge, ou plutôt de votre nouvel emprisonnement. Avec quel plaisir je lis vos lettres, très chère N. D. Vous les écrivez admirablement ou, plutôt, vos lettres viennent tout droit, facilement et sans effort, de votre bon cœur plein d'amour pour l'humanité. Il existe des natures fermées et bilieuses, rarement capables d'une heureuse minute d'épanchement. J'en connais. Et cependant ce ne sont pas de mauvaises gens, bien au contraire (1).

Je ne sais, mais je devine à votre lettre que c'est avec tristesse que vous avez retrouvé la patrie. Je comprends cela, j'ai quelquefois pensé que si je revenais un jour dans ma patrie, il y aurait dans mes impressions plus de souffrance que de douceur. Je n'ai pas vécu votre vie et j'ignore d'elle beaucoup de choses comme tout être de la vie d'un autre, mais la sensibilité humaine est commune à tous, et je pense qu'en revenant dans sa patrie chaque exilé doit revivre à nouveau, dans sa conscience et dans sa mémoire, tout son malheur passé. Cela ressemble à une balance sur laquelle on pèse et connaît le vrai poids de ce qu'on a souffert, supporté, perdu, et de ce que les bonnes gens nous ont pris. Mais que Dieu vous donne encore de longs jours! j'ai entendu beaucoup de personnes dire que vous êtes croyante, N. D. Ce n'est pas parce que vous êtes très croyante mais parce que moi-même j'ai vécu et éprouvé cela que je vous dirai qu'en de telles minutes on a soif de la foi comme « l'herbe desséchée », et qu'on la trouve somme toute parce que la vérité devient évidente dans le malheur. Je vous dirai de moi-même que je suis un enfant du siècle, l'enfant de l'incroyance et du doute, je le suis à ce jour et (je sais cela) jusqu'à la pierre tombale. Que d'atroces tortures m'a coûté et me coûte encore maintenant cette soif de croire qui est d'autant plus forte en mon âme

(1) C'est à lui-même que Dostoïevski fait allusion ici.

qu'il y a en moi plus d'arguments contraires. Et pourtant, Dieu m'envoie parfois des instants où je suis tout à fait paisible; à ces instants-là, j'aime et je me sens aimé par les autres et c'est à ces instants-là que j'ai formé en moi un credo où tout est clair et sacré pour moi. Ce credo est très simple, le voici : croire qu'il n'est rien de plus beau, de plus profond, de plus sympathique, de plus raisonnable, de plus viril et de plus parfait que le Christ; et je me dis avec un amour jaloux non seulement qu'il n'y a rien mais qu'il ne peut rien y avoir. Plus encore, si quelqu'un me prouvait que le Christ est en dehors de la vérité, et qu'il serait *réel* que la vérité fût en dehors du Christ, j'aimerais mieux alors rester avec le Christ qu'avec la vérité.

Mais il vaut mieux cesser de parler de cela. Je ne sais pourquoi d'ailleurs certains sujets de conversation sont tout à fait bannis de la société, et même si quelqu'un les aborde on dirait que les autres se hérissent. Mais passons. J'ai entendu dire que vous vouliez aller quelque part dans le Midi. Que Dieu vous accorde d'obtenir l'autorisation. Mais quand donc, dites-moi je vous prie, quand donc serons-nous tout à fait libres, ou du moins autant que les autres gens? Quand on n'aura peut-être plus du tout besoin de liberté? Pour ce qui est de moi, je désire ce qu'il y a de mieux, ou alors rien. Dans ma capote de soldat je suis prisonnier, exactement comme avant. Comme je suis content de trouver dans mon âme de la patience pour longtemps encore, de ne pas souhaiter les biens terrestres et qu'il me faille seulement des livres, la possibilité d'écrire, et d'être chaque jour quelques heures seul. De ceci je m'inquiète beaucoup.

Voilà bientôt cinq ans que je suis sous surveillance dans une foule d'hommes et je n'ai pas été une heure seul. Être seul, c'est un besoin naturel, comme de boire et de manger; sinon dans ce communisme forcé on peut se mettre à haïr les hommes. Leur compagnie devient poison et contagion et c'est de cette insupportable torture que j'ai souffert le

plus en ces quatre ans. J'ai eu des minutes où je haïssais tout homme rencontré, l'innocent et le coupable, je les considérais comme des voleurs, qui me volaient ma vie impunément. Le plus odieux malheur c'est quand on devient soi-même injuste, méchant, mauvais; on s'en rend compte, même on se le reproche — et l'on ne peut se vaincre. J'ai éprouvé cela. Je suis sûr que Dieu vous l'aura épargné. Je pense que vous, femme, avez eu beaucoup plus de force pour supporter et pardonner.

Ecrivez-moi quelque chose, N. D. Je pars pour le bled, pour l'Asie, et là-bas à Semipolatinsk, il semble que doivent complètement m'abandonner tout le passé, toutes mes impressions et mes souvenirs, car les dernières personnes que j'ai aimées et qui m'étaient comme l'ombre de mon autrefois, devront se séparer de moi! Je suis quelqu'un qui s'attache. J'adhère tout de suite à tout ce qui m'entoure, et ne m'en arrache qu'avec douleur. Vivez, N. D. Vivez heureuse et longtemps! Quand nous nous reverrons, alors nous referons connaissance, et peut-être y aura-t-il encore pour chacun de nous, beaucoup de jours heureux. Je suis comme en attente de quelque chose! On dirait que je suis encore malade maintenant et il me semble que prochainement, très prochainement, quelque chose de décisif va m'arriver, que j'approche du moment critique de ma vie, que je suis mûr, dirait-on, pour quelque chose et que quelque chose aura lieu, peut-être de doux et de clair, peut-être de plus orageux, mais en tout cas d'inévitable. Sinon ma vie sera une vie manquée.

Mais peut-être que tout ça, ce sont mes rêvasseries de malade. Adieu, adieu, N. D. ou disons-nous plutôt au revoir, tâchons de croire que c'est au revoir!

Votre D.

Au nom du seigneur Dieu, pardonnez-moi de vous écrire des lettres toutes barbouillées et si malpropres. Mais vraiment je ne peux pas ne pas raturer. Ne vous fâchez donc pas s'il vous plaît.

★

La lettre qui nous est révélée ici a trait à son premier mariage : elle avait été soigneusement et savamment camouflée. Maria Dmitrievna Issaev, qui devint la première femme de l'écrivain, ne nous était guère apparue que sous les traits infamants peints par Aimée Dostoïevski, la fille née du second mariage de Dostoïevski, et dont le livre, trop répandu, est à bien des points de vue tendancieux — c'est le moins qu'on en puisse dire. La correspondance de l'écrivain avec Maria Dmitrievna a disparu pour une raison inconnue. Or le baron Wrangel raconte dans ses précieux « Mémoires » que Dostoïevski écrivait « des cahiers entiers » à celle qu'il aimait. On a retrouvé une seule lettre. Quant aux lettres écrites à Wrangel et que ce dernier avait conservées, elles ne nous étaient parvenues qu'incomplètes : pages arrachées, paragraphes entiers noyés d'encre. Il faut savoir gré à M. Dolinine, le plus savant des Dostoïvskiens russes, de s'être appliqué à retrouver, sous les ratures épaisses, le texte authentique de Dostoïevski. Le premier mariage de l'écrivain — mariage qui, certes, ne fut pas heureux — connu jusqu'ici comme un acte de sacrifice suscité par la pitié, renaît ici dans sa vérité sous la plume de celui dont Maria Dmitrievna Issaev fut le premier et le plus douloureux amour.

A A. E. WRANGEL.

Semipolatinsk, vendredi 23 *mars* 1856.

Mon bon, mon irremplaçable ami, Alexandre Egorovitch! Où êtes-vous, que vous arrive-t-il? M'auriez-vous oublié? A partir de lundi prochain, je commencerai à attendre votre lettre promise avec autant d'impatience que si c'était le bonheur et la réalisation de toutes mes espérances. Sous cette enveloppe, vous trouverez trois lettres non cachetées : l'une à mon frère, l'autre à l'Adjudant général Edouard Ivanovitch Totleben (1). Ne vous étonnez

(1) Totleben, ingénieur militaire; célèbre par la défense de Sébastopol; avait été, à l'École Supérieure des Ingénieurs militaires, condisciple de l'écrivain. Il joua un rôle décisif dans le rapatriement de Dostoïevski en Russie.

pas. Je vais tout vous raconter! Je m'y prends maintenant dans l'ordre et commence par moi-même. Si seulement vous connaissiez toute ma détresse, tout mon accablement, presque du désespoir en cette minute, vraiment, vous comprendriez pourquoi j'attends votre lettre comme un sauvetage. Elle doit décider de mon sort pour beaucoup, beaucoup de choses. Vous m'avez promis de m'écrire aussi rapidement que possible dès votre arrivée à Petersbourg et de me dire où en sont les choses que j'espère et pour lesquelles vous avez fait toute une année des efforts si fraternels, de me le dire franchement, sans rien celer, sans embellir la vérité et sans me rassurer d'espoirs fragiles. Ce sont ces nouvelles-là que j'attends de vous comme la vie. Pour Dieu, ne montrez ma lettre à personne. Je vous informe que mes affaires sont au pire. *La Dame (la mienne)* (1) s'attriste, se désole, est à chaque instant malade, perd confiance en mes espoirs, ne croit plus à mon avenir et, ce qui est pire que tout, est entourée dans sa petite ville de province (elle n'a pas encore emménagé à Barnaoul) de gens qui complotent quelque chose de mauvais; il y a là-bas des prétendants. De serviables commères se mettent en quatre pour l'incliner à se marier, à donner sa parole à quelqu'un dont j'ignore encore le nom. En attendant elles l'espionnent, cherchent d'où viennent les lettres qu'elle reçoit. Elle, elle attend encore des nouvelles de la famille, qui là-bas, chez elle, au bout du monde, doit décider de son destin, c'est-à-dire si elle retournera en Russie ou emménagera à Barnaoul. Ces derniers temps ses lettres devenaient de plus en plus tristes et désespérées. Elle écrivait dans un état maladif : je savais qu'elle était malade. Je devinais qu'elle me dissimulait quelque chose. Hélas! je ne vous l'ai jamais dit : pendant que vous étiez encore ici je la mettais au désespoir *par ma jalousie incomparable* (1) et n'est-ce pas à cause de ça qu'elle dissimule

(1) En français dans l'original.

maintenant. Eh bien! j'apprends ici soudain qu'elle a donné sa parole à un autre, à Kousnetzk. J'ai été frappé comme par la foudre. Dans mon désespoir, je ne savais que faire, j'ai commencé à lui écrire, mais dimanche j'ai reçu une lettre d'elle, une lettre affectueuse, gentille comme toujours, mais plus réservée encore que jamais. Nettement moins de mots tendres et confiants, comme si on prenait garde d'en écrire. Aucune allusion à nos futurs espoirs comme si cette pensée était déjà tout à fait mise de côté. Comme si elle avait totalement cessé de croire en la possibilité d'une amélioration de mon sort; et, pour finir, cette nouvelle foudroyante : elle décide de sortir de sa réserve et m'interroge timidement : « s'il se trouvait un homme d'un certain âge avec des qualités, ayant un emploi, assuré du lendemain et si cet homme la demandait en mariage, que devait-elle répondre? ». Elle voudrait mon conseil. Elle écrit qu'elle a le vertige à la pensée d'être seule au bout du monde, avec un enfant, que son père est âgé, qu'il peut mourir; alors que deviendra-t-elle? Elle demande que j'examine l'affaire de sang-froid, comme le doit un *ami* et que je réponde aussitôt. Pourtant il y avait encore des *protestations d'amour* (1) dans ses dernières lettres. Dans..... (2) elle ajoute qu'elle m'aime, que ceci n'est encore que supposition et projets. J'étais comme frappé par la foudre, j'ai chancelé, je me suis évanoui et j'ai pleuré toute la nuit. Maintenant je suis couché chez moi..... (3). Dans ma tête une pensée immobile! A peine si je comprends comment j'existe et ce qu'on me dit. O que le Seigneur préserve chacun de ce terrible, de ce redoutable sentiment. Grande est la joie d'aimer, mais les souffrances sont si atroces qu'il vaudrait mieux n'aimer jamais. Je vous le jure, j'ai été désespéré. J'ai compris que quelque chose d'extraordinaire était possible, à quoi je ne me serais, en d'autres circonstances, jamais résolu... Je lui ai écrit le

(1) En français.
(2-3) Illisible.

même soir une lettre atroce, désespérée. Pauvrette! mon ange! Elle est malade déjà, et je l'ai tourmentée! je l'ai peut-être tuée avec ma lettre. J'ai dit que je mourrais, si j'étais privé d'elle. Il y avait des menaces et des caresses et des prières humiliées, (je ne sais plus quoi). Vous me comprendrez, vous, mon ange, mon espérance. Mais réfléchissez : que lui restait-il à faire, la pauvre, abandonnée, anxieuse, malade et ayant perdu toute foi en mon avenir. Elle ne peut quand même pas épouser un soldat. Mais j'ai relu cette semaine toutes ses lettres, les dernières. Dieu sait, peut-être n'a-t-elle pas encore donné sa parole, c'est possible, elle n'a fait peut-être qu'hésiter. *Mais elle m'aime, elle m'aime* (1), cela je le sais, je le vois — à sa tristesse, à sa détresse, à ses élans continuels dans ses lettres, et à bien d'autres choses que je ne vous dirai pas. Mon ami! Je n'ai jamais été à ce sujet entièrement sincère avec vous. Maintenant que faire! Jamais de ma vie je n'ai enduré une telle souffrance... Le cœur est rongé par une détresse mortelle, la nuit des rêves, des cris, un spasme de la gorge m'étouffe, les larmes tantôt refusent de couler tantôt jaillissent à flots. Réfléchissez et ne me condamnez pas. Je suis un homme honnête. Je sais qu'elle m'aime. Mais si je m'oppose à son bonheur, alors? D'autre part, je n'y crois pas, au fiancé de Kousnetzk! Ce n'est pas à elle, malade, nerveuse, si raffinée, cultivée, intelligente, de se donner Dieu sait à qui; quelqu'un qui peut-être, à part soi, considère les coups aussi comme chose légale dans le mariage. Elle est bonne et confiante. Je la connais parfaitement. On peut lui faire croire n'importe quoi. De plus, il y a là-bas, pour lui faire perdre la tête, les commères (les maudites) et une situation sans issue. J'aurai une réponse décisive et le 2 avril je saurai tous les dessous, mais mon ami, conseillez-moi, que faire? D'ailleurs, à quoi bon demander vos conseils? Renoncer à elle m'est impossible,

(1) En français dans l'original.

absolument, en tous les cas. A mon âge l'amour n'est pas une amusette, il dure depuis deux ans, entendez-vous deux ans, en dix mois de séparation non seulement il ne s'est pas atténué mais est allé jusqu'à l'absurde. Je périrais si je perdais mon ange : ou bien je deviendrai fou ou bien ce sera l'Irtych (1). *Il va de soi que si mes affaires s'arrangent (grâce au Manifeste), je serai préféré à chacun et à tous;* car elle m'aime, de cela je suis sûr. Je vais vous dire ce qui, pour nous, en notre langage (d'elle à moi) s'appelle l'amélioration de ma vie : passer de l'armée à l'administration; avoir une situation avec quelque traitement, ne fût-ce que de 14e classe, ou l'espoir d'obtenir cela prochainement; et une possibilité quelconque de trouver de l'argent pour subsister au moins jusqu'à ce que mes affaires soient définitivement arrangées. Il va sans dire que sortir de l'armée pour entrer dans une administration, même sans grade et sans beaucoup d'argent, serait un espoir considérable et la ferait renaître. Moi, de mon côté, je vais vous dire quels sont mes espoirs; je vais vous dire ce qu'il me faut *sans faute* pour l'arracher aux prétendants et demeurer propre à ses yeux; et puisque vous êtes à Petersbourg et savez bien des faits que j'ignore, je vous demanderai : de toutes ces choses qui me sont nécessaires, lesquelles pourrai-je espérer?

Mes espérances, mon cher, mon inappréciable et peut-être unique ami, vous, cœur pur et loyal — mes espérances, écoutez-les. J'ai beau y penser, elles me paraissent assez claires. Premièrement, est-il possible qu'il n'y ait aucune amnistie cet été à la signature de la paix, ou pour le couronnement? (C'est cette nouvelle-là que j'attends maintenant de vous avec une impatience folle.) 2o Admettons que ceci soit encore du domaine de l'espoir; mais ne puis-je donc être versé dans une administration, passer à Barnaoul, si le Manifeste n'apporte *rien* d'autre. Dourov a bien été versé

(1) Fleuve de Sibérie.

dans l'administration. Je vous le dis rien que ce changement la ferait renaître et elle chasserait tous les prétendants; car dans la dernière et l'avant-dernière lettre elle écrit qu'elle m'aime profondément, que le fiancé est seulement un projet, qu'elle me conjure de ne pas douter de son amour et de croire que c'est *seulement une supposition*, et je le crois, peut-être lui a-t-on fait une proposition et essaie-t-on de la convaincre mais elle n'a pas encore promis; je me suis informé des bruits, j'ai cherché à savoir..... (1) et il en est résulté qu'il y a une bonne part de racontars. Et puis, si elle avait donné sa parole elle me l'aurait écrit. Par conséquent, c'est loin d'être décidé. J'attends une lettre d'elle pour le 2 avril. J'ai exigé une entière franchise et je saurai alors tous les dessous. O mon ami! Est-ce à moi de la laisser et de la donner à un autre. Mais j'ai des *droits* sur elle, entendez-vous, des *droits*! Donc, le fait que j'entrerai dans l'administration sera considéré comme un grand espoir et un encouragement. 3° Serai-je longtemps sans grade? Qu'en pensez-vous? Est-il possible que ma carrière soit barrée? Des criminels bien autres que moi n'ont-ils pas tout reçu? Je ne peux le croire! Je crois que, dans deux ans, même si rien n'arrive, je reviendrai en Russie. Maintenant le plus important c'est l'argent. Deux choses, un roman et un article seront prêts pour septembre. Je veux demander officiellement l'autorisation de publier. Si on me le permet, j'ai du pain pour toute ma vie. Maintenant, ce n'est pas comme avant, tant de choses ont été élaborées, mûries, et j'ai tant d'énergie pour écrire! J'espère terminer un roman (pour septembre) meilleur que les *Pauvres Gens*. Si on me permet de le publier (et je ne peux croire, entendez-vous, je ne peux croire qu'on ne puisse obtenir cela) il fera un bruit énorme, il se vendra, me rapportera de l'argent, de la notoriété, attirera sur moi l'attention du gouvernement, et le retour

(1) Illisible.

lui-même en sera plus facile. Et qu'est-ce qu'il me faut? 2, 3 mille roubles papier par an. Par conséquent aurai-je agi envers elle loyalement ou non? Est-ce que c'est peu, dites-moi, pour vivre? D'ici deux ans, nous retournerons en Russie, elle vivra bien, et même peut-être nous restera-t-il quelque argent. Voyons, est-ce qu'ayant eu tant de courage et d'énergie six ans durant pour lutter contre des souffrances inouïes, je ne serai pas capable de trouver assez d'argent pour nous nourrir, ma femme et moi? Allons donc! Et surtout personne ne connaît mes forces ni mon talent et c'est là-dessus principalement que je compte. Enfin, une dernière supposition. Admettons même qu'on m'interdise de publier pendant un an encore, mais, dès la moindre amélioration de mon sort, j'écris à l'oncle, je lui demande 1.000 roubles argent pour commencer une carrière nouvelle, sans lui parler de mariage; je suis sûr qu'il les enverra; voyons, est-ce qu'on ne vivrait pas un an avec cela? Puis les affaires s'arrangeront. Enfin je peux publier *incognito* (1) et toucher de l'argent quand même. Comprenez donc que tous ces espoirs, c'est seulement pour le cas où il n'y aurait rien cet été (le Manifeste). Et s'il y a quelque chose? Non, je ne suis pas un salaud. Et puisqu'elle rappelle elle-même qu'elle serait heureuse...... (2) de lâcher pour moi tous les prétendants si seulement nos affaires s'arrangeaient, je lui épargnerais encore du malheur. Mais que dis-je! C'est décidé, je ne l'abandonnerai pas! Elle périrait sans moi! Alexandre Egorovitch, mon âme! Si vous saviez comme je l'attends, votre lettre! Peut-être contient-elle des nouvelles positives, alors je lui en envoie l'original ou si cela ne se peut je détacherai les lignes concernant l'espoir d'une amélioration de mon sort et les lui enverrai.

Vous comprenez dans quels soucis je suis actuellement!

(1) En français.
(2) Illisible.

J'ai à vous adresser bien des prières; au nom du Christ exaucez-les toutes.

Première prière : Vous trouverez ici une lettre à Ed. Iv. Totleben. Voici quelle est mon idée; j'ai connu jadis cet homme d'assez près; son frère est un ami d'enfance. Peu de jours avant mon arrestation, je l'ai, par hasard, rencontré, et nous nous sommes serré la main si amicalement. Alors? Peut-être ne m'a-t-il pas oublié? Cet homme est bon, simple, de cœur généreux (il l'a prouvé), véritable héros de Sébastopol digne des noms de Nachimov et Kornilov. Portez-lui ma lettre. Lisez-la bien d'abord. Au ton de ma lettre vous remarquerez sans doute que j'ai hésité et ne savais *comment* lui écrire. Il est maintenant si haut placé, et moi qui suis-je? Voudra-t-il se souvenir de moi? C'est dans ce sens à tout hasard que j'ai écrit. Ecoutez : Allez chez lui vous-même (j'espère qu'il est à Petersbourg) et remettez-lui ma lettre seul à seul. A son visage, vous verrez comment il prendra la chose. S'il la prend mal, rien à faire; lui ayant alors, en quelques mots brefs, expliqué la situation et ajouté deux mots en ma faveur, saluez-le et partez, après lui avoir demandé le secret sur toute cette affaire. C'est un homme très courtois (un caractère tant soit peu chevaleresque), il vous recevra et vous congédiera très poliment, même s'il ne dit rien de satisfaisant. Mais si vous voyez à son expression qu'il s'intéresse à moi et témoigne de beaucoup d'attention et de bonté, oh alors soyez tout à fait franc avec lui; allez au vif de l'affaire, tout droit et du fond du cœur; racontez-lui mon cas et dites-lui quelle importance *un mot* de lui aurait en ce moment; il pourrait prier le Monarque pour moi, affirmer (me connaissant) que je serai désormais un bon citoyen, et sûrement il serait écouté. Plusieurs fois, sur la demande de Paskevitch, l'Empereur a pardonné aux criminels polonais. Totleben est en ce moment tellement bien en cour, tellement aimé, que sa prière vraiment

vaudra celle de Paskevitch. Pour bien des choses, d'ailleurs, je compte sur vous. Vous direz, j'en suis sûr, un mot chaleureux. Pour Dieu, ne me le refusez pas. Insistez surtout sur la nécessité pour moi d'en finir avec la vie militaire (mais l'essentiel, si l'on peut quelque chose de plus, c'est un pardon et même un pardon total, ne perdez pas cela de vue). Ne peut-on par exemple me mettre en congé avec autorisation de prendre un emploi civil, de 14e classe, avec la possibilité de revenir en Russie, et surtout de publier. De toute façon, lisez attentivement ma lettre à Totleben. Ne pourrait-on faire « donner » le poème? J'ai lu dans les journaux,qu'à un dîner, Maïkov lui a lu des vers. Peut-être le connait-il? Si oui, racontez tout à Maïkov, sous le sceau du secret, et demandez-lui de solliciter Totleben pour moi; qu'il aille chez lui avec vous. Ne pourriez-vous rencontrer le frère cadet de Totleben, Adolphe? Celui-là m'est un ami. Parlez-lui de moi et il se jettera au cou de son frère et le suppliera de s'occuper de moi...

A son frère

Semipolatinsk, 27 décembre 1856.

Bonjour, mon bon ami. Depuis combien de temps déjà j'attends ta lettre; tu m'avais promis de m'écrire par le premier courrier après ta lettre du 15 octobre. Je ne sais ce qui t'en a empêché. Je le jure, mon cher frère, je ne puis me faire aux raisons par lesquelles tu m'expliquais la longueur des intervalles entre tes lettres. Si occupé que soit un homme — il peut toujours trouver cinq minutes pour écrire quelques lignes à son frère. Mais je comprends : on t'a sans doute informé de Moscou qu'on m'avait envoyé de l'argent de là-bas. Or, dans la lettre du 14 octobre tu promettais de m'envoyer par le courrier suivant ne

fût-ce qu'un peu d'argent. « Donc il en a reçu, as-tu pensé. Par conséquent il n'est plus dans le besoin, inutile de lui écrire. » Bien, mon ami! Mais ne t'ai-je pas dit, ne t'ai-je pas écrit, que ce n'est pas de l'argent que je veux de toi, mais le souvenir et une affection fraternelle. Tu m'as écrit que tes affaires sont mauvaises, que tu n'as pas d'argent. Ne puis-je donc comprendre que, chargé de famille, ayant à faire face à bien des soucis, tu peux ne pas avoir d'argent pour moi! Et quel droit aurais-je de t'en vouloir, à toi qui fus le seul à m'aider et à me secourir jusqu'ici! Je sais et je comprends par tes lettres tout le poids de tes soucis! Alors comprends que si je me plains de toi, ce n'est pas parce que tu m'as promis de l'argent et ne m'en as pas envoyé (je sais que si tu n'en as pas envoyé c'est sans doute qu'il n'y en avait pas, je ne doute ni de ta bonté ni de ton cœur). Mais sache-le, mon ami, ce qui m'est amer, c'est qu'hormis les envois d'argent, tu sembles croire inutiles toutes relations avec moi. Tu me diras peut-être que tu n'as rien à m'écrire. Mais réfléchis sans parti pris. Dans ta dernière lettre tu me dis que tes affaires *sont mauvaises*, tu promets de m'écrire dans un très bref délai, et soudain silence, pas un mot. Que dois-je conclure? Que tes affaires vont encore plus mal, qu'elles ont influé sur notre correspondance, que tu es peut-être malade ou que tu te trouves dans une situation extrêmement embrouillée. Et s'il en est ainsi, peux-tu croire que je serai complètement indifférent à tout cela? Non, je me torturais pour toi; je me mettais martel en tête au sujet de ta situation; il m'était dur d'entendre dire que tu ne réussissais pas et je désirais ardemment recevoir quelques nouvelles de toi. Tu m'offenses en me supposant indifférent. Romps enfin ton silence, mon ami, réponds-moi ne fût-ce qu'un mot, écris, et surtout réponds à cette lettre au plus vite. Tu verras toi-même qu'elle est assez importante, pour moi du moins.

Peut-être, dans mes lettres de ces deux dernières années

et par mes allusions incessantes, tu as pu voir que j'aimais une femme. Son nom est Maria Dmitrievna Issaev. Elle avait été la femme de mon meilleur ami, que j'aimais comme un frère. Naturellement, mon amour pour elle était caché et sans espoir. Son mari était sans situation; enfin, après une longue attente, il en a trouvé une dans la ville de Kousnetzk, gouvernement de Tomsk. Deux mois après son arrivée là-bas, il mourait. J'étais au désespoir d'être séparé d'elle. Tu peux te figurer combien ce désespoir s'accrut quand j'appris la mort de son mari. Seule avec un fils en bas âge, dans un coin perdu de Sibérie, sans abri ni secours! J'en perdais la tête. J'ai emprunté et lui ai envoyé de l'argent. J'ai été tellement heureux qu'elle l'ait accepté de moi. Me couvrir moi-même de dettes, cela ne m'arrêtait pas. Enfin elle reprit contact avec sa famille, avec son père à Astrakan. Dès lors il l'a aidée et elle a vécu tant bien que mal. Son père l'appelait auprès de lui. Elle y serait allée, mais elle voulait auparavant faire entrer son fils dans le Corps des Cadets sibérien. A Astrakan elle n'aurait pas eu de quoi l'élever; il eût fallu payer pour lui. Elle craignait d'être une charge de plus pour son père et redoutait les reproches de ses sœurs chez qui elle eût été une pique-assiette. Or dans le Corps des Cadets sibérien l'éducation est excellente et les sortants ne sont obligés qu'à trois ans de service en Sibérie. Notre correspondance se prolongeait. J'étais sûr qu'elle aussi avait tout au moins compris que je l'aimais. Mais, étant soldat, je ne pouvais lui offrir de devenir ma femme. De quoi aurions-nous vécu? Quel sort aurait-elle dû partager avec moi! Mais maintenant, dès ma promotion (1), je lui ai demandé si elle voulait être ma femme et, honnêtement, sincèrement, je lui exposai ma situation. Elle a accepté et m'a répondu : *Oui*. C'est pourquoi notre mariage se fera *certainement*. Une seule éventualité peut empêcher ou du moins retarder notre

(1) Dostoïevski a été promu sous-officier.

union pour un temps indéterminé. Mais il y a 90 chances sur 100 que cette éventualité ne se produise pas, encore qu'il faille tout prévoir. (Je ne te dis pas ce qu'est cette éventualité; ce serait long à raconter; plus tard tu sauras tout.) Je peux seulement dire que je vais presque certainement l'épouser. Si je l'épouse, le mariage sera fait avant la mi-février, c'est-à-dire avant le mardi-gras. C'est décidé entre nous, si tout s'arrange et si tout va bien. C'est pourquoi, ami inestimé, mon cher ami, je te prie et t'en supplie, ne te désole pas pour moi, ne doute pas, et surtout n'essaie pas de me dissuader. Ce serait déjà trop tard. Ma décision est *immuable*, et d'ailleurs ta réponse viendra sans doute quant tout sera fini. Je connais d'avance toutes tes objections, toutes tes remontrances et tous tes conseils, ils sont tous excellents et je suis sûr de ton cœur aimant, mais, malgré leur bon sens, tes conseils seront inutiles. Tu diras, j'en suis sûr, qu'à trente-six ans le corps aspire déjà au repos, et qu'il est dur de s'imposer des charges. A cela je ne répondrai rien. Tu diras : « De quoi vivras-tu? » Question raisonnable; car naturellement étant marié je ne pourrais espérer que toi par exemple, tu nous entretiennes, ma femme et moi; et d'ailleurs j'en aurais honte; mais sache, mon inappréciable ami, qu'il me faut peu, très peu pour vivre à deux avec ma femme. Je ne te dis rien de Maria Dmitrievna. Tu n'en trouverais pas une pareille sur 1.000 par le caractère, par l'intelligence et le cœur. Elle sait que je lui offre peu, mais elle sait aussi que nous ne serons jamais dans un *très* grand besoin; que je suis un homme honnête et que je ferai son bonheur. Il ne me faut que 600 roubles par an. Pour avoir cet argent chaque année, je n'espère qu'en la miséricorde du Tzar, en la miséricorde de l'être adoré qui nous gouverne. Je compte sur la permission de publier. J'ose nourrir en moi la certitude que mon espoir n'est pas une chimère. J'espère que notre sage Monarque, ce cœur angélique, jettera son regard sur moi aussi, et à moi aussi me permettra d'être utile dans

la mesure de mes forces. Quant à celles-ci, je suis sûr d'elles, si seulement j'obtiens l'autorisation. Ne crois pas, pour l'amour du Christ, que c'est vanité de ma part, frère très cher, mais sache hardiment, avec certitude, que mon nom littéraire n'est pas un nom perdu. En sept ans il s'est accumulé en moi beaucoup de matériaux, mes pensées se sont précisées et stabilisées; et aujourd'hui que chacun apporte sa contribution au bien commun, on ne me refusera pas à moi non plus d'être utile. J'ai foi en la décision du monarque, je l'espère et la vénère. Et si l'on m'autorise à publier — je suis sûr de 600 roubles par an. Quant à la possibilité d'avoir des enfants — on s'en souciera plus tard. Si l'on en a, on les élèvera, sois-en sûr. Tu objecteras que les soucis médiocres m'épuiseront peut-être. Mais quel salaud je serais, songe donc, si rien que pour vivre dans du duvet, paresseux et sans souci — je renonçais au bonheur d'avoir pour femme l'être qui m'est plus cher que tout au monde, je renonçais à l'espoir de faire son bonheur, et passais à côté de ses misères, de ses souffrances, de ses inquiétudes, de sa faiblesse, si je l'oubliais, l'abandonnais, uniquement à cause de quelques soucis qui peut-être dérangeront un jour ma très précieuse existence. Mais assez de justifications! accepte le fait, mon ami. Si Dieu arrange tout, il est inéluctable et les raisons de toute espèce, les plus sages, me feront penser à l'exclamation fameuse :

Mais qu'allait-il faire dans cette galère (1).

J'en conviens, il est sot pour le fils d'Oronte de tomber sur une galère, chez les Turcs, je conviens de tout, de tout, de toutes les raisons, mais on a beau crier, beau se plaindre, il est quand même *dans cette galère,* il s'y trouve et le fait est indéniable. Mon ami inestimé, mon frère, ne te dresse pas contre moi, aide-moi plutôt

(1) En français dans le texte.

et tu me seras alors plus que jamais *ami et frère*. Ceci dit, je crois indispensable de t'informer des décisions que je veux prendre pour parvenir au but, et de quelques aspects de l'affaire. Je n'ai pas un kopek, et l'argent est la chose première, c'est pourquoi je me décide à emprunter.

... Maintenant, j'ai encore une prière à t'adresser, à toi personnellement. Frère, mon ange, aide-moi une dernière fois. Je sais que tu n'as pas d'argent, mais il me faut quelques effets, précisément pour *elle*. Je voudrais lui en faire cadeau : acheter ici est impossible, ça coûte le double. Si j'avais de l'argent, je te l'aurais envoyé; mais je n'en ai pas, c'est pourquoi je te supplie de ne pas me refuser cette aide *dernière*. Mais je te supplie aussi si cela t'est difficile le moins du monde (c'est-à-dire si tu n'as pas d'argent, car je suis sûr de ton désir de m'en prêter) — alors au nom du Christ ne te désole pas et ne m'envoie rien. Je comprendrai, je suis ton frère, et tu m'as donné trop de preuves de ton attachement pour que j'en doute.

Voici les effets que je souhaite avoir : ils sont presque indispensables. *Pour Pâques* un petit chapeau (ici il n'y en a pas du tout) naturellement printanier. *Dès maintenant* du tissu de soie pour une robe (n'importe lequel sauf du *glacé*), de la couleur qui se porte (elle est blonde, plus grande que la moyenne, d'une taille merveilleuse, semblable par la stature à Emilie Fedorovna telle que je me la rappelle).

Une mantille (de velours ou autre) — à ton goût.

Une *demi-douzaine* de fins mouchoirs hollandais, pour dame.

Deux bonnets (aux rubans si possible bleu ciel) pas chers mais gentils.

Une fanchon en dentelle de laine (si ce n'est pas cher).

N. B. — Si ces *exigences* te semblent des *exigences*, si tu as envie *de rire* en lisant cette liste parce que j'en demande

pour presque 100 roubles argent — alors ris et refuse. Mais si tu comprends tout mon désir de lui faire ce cadeau, et que je n'ai pas pu me *retenir* et te l'ai écrit, tu *ne riras pas de moi,* tu me pardonneras. Mais adieu! Je t'embrasse de toute mon âme. Souhaite-moi du bonheur, mon ami. Je te serre dans mes bras. Salue Emilie Fedorovna, et pour l'amour du Christ, réponds tout de suite à cette lettre.

Ton frère, F. DOSTOÏEVSKI.

Mes vœux pour le Nouvel An. Que Dieu te donne un peu plus de succès.

L'ÉTOILE DU SOIR [1]

« COMME LES HINDOUS qui,
vers l'âge de cinquante ans,
se retirent dans les forêts... »

« Comme les Hindous qui, vers l'âge de cinquante ans, se retirent dans les forêts, il est naturel que tout vieil homme religieux veuille consacrer les dernières années de sa vie à Dieu. » Cette phrase est extraite de la lettre que Tolstoï laisse à sa femme, la première fois qu'il s'enfuit de la maison. Il y a vingt ans qu'elle m'obsède.

A cinquante ans, les shogouns japonais prennent l'habit d'un tiers ordre. C'est l'âge où une partie de la noblesse française, au XVII[e] siècle, fait retraite au couvent.

Je ne parviens pas à comprendre le pourquoi de cette multitude de crimes et d'horreurs qui depuis l'aube du monde ont pour cause le seul argent, car je ne parviens pas à comprendre ce que les hommes font de tout l'argent qu'ils reçoivent, sachant ce que coûte une vie délicieuse, nourrie de toutes les voluptés, et un peu généreuse de

(1) Ces essais font partie d'un petit ouvrage, *L'Étoile du Soir*, à paraître à tirage restreint (Henri Lefebvre, éditeur), illustré de lithographies de Goor. Henry de Montherlant y a réuni quelques-uns des textes qui lui furent inspirés par ses contacts avec une œuvre d'assistance aux enfants français victimes de la guerre. Tous ces essais ont été écrits de 1942 à 1944.

surcroît, et sachant que cela ne va pas si loin. Seule une profonde grossièreté et vulgarité de nature — celle qui bée vers les faux biens — a de « gros besoins d'argent », et c'est pourquoi quiconque, ayant plus que l'aisance, tire encore vers l'argent, m'inspire dédain et dégoût. Mais, si cela est vrai de l'homme dans la force de l'âge, combien plus encore du vieillard!

Un homme de cinquante ans qui cherche à amasser! Ou qui a de l'ambition! Ou qui met de l'âpreté en quoi que ce soit. On en est stupéfait d'abord, puis accablé. Tant de folie, et ne rentrer dans le sérieux que par la tombe.

Alors que c'est l'âge où l'homme privé, tel que je l'imagine, laisse pendant des mois sans réponse sa correspondance, par dégoût du commerce social. Où l'homme public garde pendant des mois, sans les ouvrir, les enveloppes de coupures de presse le concernant. Où l'un et l'autre, si on vient les entretenir d'une affaire importante pour eux (affaire d'argent, de vanité, etc...), se montrent si mornes, si vagues, si à côté d'eux-mêmes, que le visiteur pense : « Il baisse. » L'âge du poids insupportable et de la douleur d'avoir « des intérêts ». L'âge de la tentation obsédante de tout laisser aller à vau-l'eau. L'âge où l'on souhaite que sa figure se dissipe dans les mémoires comme dans le ciel les grands nuages qu'un peu d'heures efface.

La passion de l'inactuel et la passion de l'inaction.

L'enchantement de la submersion infinie.

Et les œuvres extérieures qui sont exclusivement celles de la charité et de la volupté, lesquelles se pénètrent quelquefois, si la charité n'est que l'appétit de coucher avec la pauvreté.

Néanmoins nous n'allons pas au couvent, et voici pourquoi :

1° Nous n'avons pas la foi, et manquons de goût pour la gymnastique (d'ailleurs intéressante) d'accommoder l'incroyance et le couvent.

2° Que toute grande vie doive aboutir au cloître :

conception qui paraît d'abord sympathique, ensuite nécessaire, à la fin vulgaire. Pas besoin de matérialiser le cloître, quand le cloître a été répandu dans toute une vie. Le couvent dans le siècle est autrement fin. Parce que c'est lui qui donne au monde l'opinion la moins haute de vous-même; tandis que, si nous nous retirions au cloître, l'approbation du monde nous y suivrait à coup sûr. Mais nous continuons dans l'apparence d'être du monde. Et n'est-il pas plus délicat que la retraite soit tout intérieure? Plus délicat de vivre au milieu de beaux objets, sans y tenir, en souhaitant au contraire secrètement d'en être d'une façon ou d'autre dépossédé? De Sénèque à Tolstoï, en passant par les gros d'Église, tous ceux qui, au sein des richesses, ont loué l'esprit de pauvreté, ont été moqués ou attaqués. Mais tel à qui les richesses sont venues quasiment sans qu'il le veuille, et comme à lui apportées par des génies, si ces richesses lui étaient enlevées d'un coup, il le recevrait non seulement avec indifférence, mais avec une intime satisfaction. Et c'est cela l'esprit de pauvreté, qui lui donne le droit d'en parler.

3° Le couvent sans la foi, c'est-à-dire sans la prière, c'est encore le moi. Et nous ne voulons plus du moi; nous en sommes excédés; son ombre même nous fait peur. Et puis, comment celui qui va bientôt subir l'humiliation de la mort pourrait-il avoir encore l'orgueil du moi?

Arrivé à la pointe sublime de l'insensibilité et du détachement, le Parfait commença de trembler, prit sa tête dans ses mains : « Mon Dieu ! je n'avais pas voulu cela ! » Et il se mit à se rattacher et à se resensibiliser.

J'écrivais en 1923 : « Affamé de quelque chose qui n'ait pas moi pour fin. » Pacification instantanée par l'altruisme? Soit, pacification instantanée par l'altruisme. Mais peut-être parce qu'on a trente-cinq années d'égoïsme derrière soi.

Alternance de l'égoïsme et de l'altruisme. Non pas une « nouvelle vie », non. Mais une nouvelle face de votre vie,

dont vous exposez à la lumière chacune des faces, tour à tour.

Octobre 1943.

★

LE CINQUIÈME HIVER

Est-ce une impression, ou cet hiver (1943-44) est-il bien, à ce jour, le plus dur de la guerre? Nous vivons plongés jusqu'au cou dans la misère des autres, et dans leur courage; dans l'espèce de gadoue de cette misère et de ce courage inutile, car (disons-le une fois pour toutes), qu'il soit bien entendu que le courage ne paie pas. Le froid, la faim, l'incommodité immense et multiforme, les logements de fortune, ou plutôt d'infortune, l'usure de la vie, le temps déchiqueté et dévoré, et non pas pour être heureux, mais seulement pour vivre, les coups du sort qui se succèdent avec une rapidité qui fait de vous comme un punching-ball sur lequel on frappe, la prévision et l'attente de la maladie puis la maldie, l'incertitude du lendemain, l'incertitude de l'argent du lendemain (et c'est que cela coûte cher, de n'être pas heureux), l'angoisse du manque d'argent, de la chose qui est vitale et qui ne peut pas être faite faute d'argent, de l'argent qui manquera demain, de la force qui manquera demain pour gagner de l'argent (l'araignée gigantesque et hideuse du manque d'argent, tissant sa toile sur toute une foule : un sujet pour Goya). Et cette souffrance et cette anxiété multipliées pour chacun par les êtres qu'il aime et qui les subissent en même temps que lui. Et tout cela sec et contracté, qui devrait être imprégné de quelque chose de fraternel, car tout devient si inhumain, avec le froid... Je cherche quel est le sens d'une vie qui

n'est faite que de lutter, et où cette lutte sait qu'elle est sans fin, que c'est le tonneau des Danaïdes, qu'une difficulté surmontée, une autre difficulté surgira.

Un des lieux communs qu'on répète, touchant les neurasthéniques est : mettez-les devant l'obligation de gagner leur vie, vous verrez bien, par force, leur neurasthénie disparaître. Or, rien n'est plus faux. Mettez un neurasthénique devant l'obligation de gagner sa vie, plutôt que de faire effort il s'abandonnera, se laissera dégringoler puis mourir (ou plutôt se laisserait mourir, si des personnes sensibles ne s'occupaient pas de lui : il est rare qu'on meure d'abandon, il est rare que qui s'abandonne ne soit pas recueilli). Mais il est une race d'êtres qui, sans être des neurasthéniques, s'abandonneront plutôt que de devoir mener une vie difficile. Se donner du mal pour le superflu, oui. Pour le nécessaire, mille regrets. Une race où le prince russe ne devient pas chauffeur de taxi; une race qui ne s'adapte pas à la misère, et préfère la non-vie à une vie où il n'y ait pas un minimum de bonheur. Une heure de bonheur par semaine, est-ce que ça vaut le coup? On pèse, on pèse que non, et on se jette dans la Seine.

★

Qui donc me disait gentiment : « De tous les gens que je connais, il n'y a que moi qui ne sois pas courageux »? Le courage inouï de tous les êtres qui nous entourent, et surtout des femmes; leur monstrueux courage, à elles, accablées parmi les accablés. Pas de plaintes. Et faisant bonne figure. Et oubliant leur propre détresse, pour secourir celle des autres. Du fond de leur détresse, secouant, secourant et sauvant l'homme. Car l'homme est de peu de secours à l'homme.

Je l'ai souvent écrit, l'homme est plus fragile que la femme. Peu de chose le désempare, et j'en ai vu knockoutés pour des raisons aussi imaginaires que celles du petit

garçon qui laisse tomber son sac de noix; personne ne vole les noix, pas une d'elles ne se perd; il n'a qu'à les ramasser et remettre dans le sac : n'importe, le voici dans une grosse crise de larmes. Le désespoir des marins, des légionnaires. J'ai vu un garçon de dix-huit ans, du peuple, assis sur le bord d'un lit, la tête entre ses mains; les larmes tombaient une à une sur ses souliers, faisaient des ronds sombres sur ses souliers gris de poussière. Est-ce que je me trompe? Ce sont les hommes qui se tuent.

★

La femme du peuple qui a un gros ennui dit : « J'en suis malade. » Juste instinct. Quand le corps supporte, sans fléchir, une masse incroyable d'ennuis qui s'abat sur l'âme, on a presque le sentiment que quelque chose n'est pas en règle; une maladie survenant serait approuvée par la raison. Il peut arriver aussi que la contrariété ouvre une brèche soudaine. Savez-vous qu'un gros ennui peut, de même qu'il fait tomber la faim, donner froid? peut *faire trembler* de froid? J'ai connu une jeune femme qui, ayant eu dans l'après-midi un grand bouleversement sentimental, le soir sentit un point dans son dos : c'était une congestion pulmonaire. Sur ce terrain dont les défenses avaient été anéanties par la douleur morale, le mal physique, qui pressait et était contenu, avait brusquement percé.

★

Et les enfants? Nous connaissons mal leurs douleurs, et ils nous frappent plutôt par leur don de passer à travers les nôtres. Dans une circonstance pénible, le batifolage d'un enfant peut nous alléger; il est plus fréquent qu'il nous impatiente. Les enfants nous paraissent miraculeusement préservés, et il m'est parfois arrivé de me dire devant le départ d'une colonie d'enfants pour la Suisse ou

la Côte d'Azur, que c'étaient plutôt leurs parents — leurs mères surtout — qui auraient eu besoin de trois mois de ce régime : l'ambroisie de l'insouciance et la tarte à la crème du repos. Eux aussi, les enfants, ils ont leur courage, qui est un courage d'amour-propre. Un courage de leur incommensurable amour-propre. Un enfant non seulement ne se plaindra pas d'être maltraité à la maison, mais niera qu'il le soit, s'il l'est. « En somme, tu es heureux comme ça? » — « Oh, oui. » Si l'un d'eux vous dit : « Je ne sais pas si je trouverai à manger en rentrant », vous pensez peut-être qu'il cherche à exciter votre pitié. Mais posez-lui de suite la question : « Vous avez été un peu chauffés cet hiver? » — « Oh oui, très bien, par la cuisinière. On avait souvent trop chaud. » A des enfants exténués, gelés au milieu de l'hiver, qui arrivaient affamés et à peine vêtus, d'une région dévastée, dans un Centre d'hébergement, on pouvait demander s'ils avaient souffert : ils ne l'avouaient jamais. « Vous avez eu faim? » — « Non. » — « Froid? » — « Non. » — « Vous êtes fatigués? » — « Pas du tout. » Seulement, ils étaient nombreux à s'évanouir de faiblesse dans la gare d'arrivée. Un autre, qui s'était cassé deux dents en jouant : « Tu ne t'es rien démoli? » — « Rien. »

Souvent ce sont leurs parents qui les poussent à ce courage. « La petite, sur le bateau, est la seule qui n'ait pas eu le mal de mer. » — « Mon fils ne se plaint jamais. Oh bien! il ne manquerait plus que ça. »

★

Nous, comment pouvons-nous contrebattre nos propres détresses? « La sagesse, et nos passions, nous soutiennent dans les épreuves. Nos passions surtout. » Dire merci à ses passions. Que dis-je? O homme! à genoux devant tes passions.

Il peut arriver que, dans les grandes épreuves, ce soit une nécessité presque absolue, pour se soutenir à la surface

de la vie, de céder quelque chose à ses passions. Par exemple, à un artiste assailli depuis quelques temps par mille difficultés, graves et qu'il semblerait raisonnable de résoudre avant tout le reste, je dirai : « Si urgentes que soient ces questions, il est plus urgent encore, au point où vous en êtes, que vous vous en donniez un peu de relâche dans ce qui vous fait plaisir. Toutes préoccupations cessantes, consacrez une journée à votre art. Vous cesserez de sentir votre vie perdue, de nouveau vous la sentirez justifiée. Le bien que vous en recevrez vous rendra moins dur de recharger votre fardeau. » De même, à celui qui est coureur de femmes, et le feu du ciel fût-il suspendu sur sa tête, je dirai : « Donnez-vous une journée de course. C'est elle qui vous permettra de tenir le coup. »

Il y a les passions. Il y a aussi les démissions. O législateurs, ô psychiatres, ô andouilles, qui classez parmi les instincts pervers ce que vous nommez le « goût de la rue ». La rue délivre. Elle délivre parce qu'elle distrait. Elle distrait du soi. Du soi et de cette coque d'immondices que le soi sécrète autour de lui : le « foyer » abhorré.

Il y a aussi le pajot. Le pajot-empuse du matin, qui vous retient de ses deux bras : encore une journée mortelle à recharger, et pourquoi? Le pajot-sirène du soir, qui appelle les hommes fourbus, leur dernière bouchée avalée. Le pajot-drogue. L'heureux dit : « Une journée où l'on s'est levé à six heures du matin, c'est une journée de gagnée. » Mais la travailleuse pourrait dire, songeant au dimanche : « Une journée où l'on s'est levée à dix heures, c'est une journée de gagnée. »

★

Que faire pour les détresses des autres? D'abord les discerner. Mais peut-être faut-il avoir de la détresse en soi, pour discerner celle des autres.

Et ensuite? « Dites seulement une parole et mon âme

sera guérie. » On ne sait pas d'avance ce qui pourra soulager une détresse. Il peut suffire d'une cigarette, d'un verre d'alcool, d'un bon repas, du soleil voilé qui reparaît, comme il peut suffire d'un croissant pour faire disparaître une névralgie. Il m'est arrivé, en une heure de cafard, que mon cafard fût tué parce que l'électricité, coupée momentanément (c'était le temps des coupures aux fins de « restrictions »), avait été rétablie une demi-heure plus tôt qu'annoncé. Mon âme elle aussi se rallumait.

Qu'il est faux de dire, comme on le fait souvent, que les êtres ne peuvent rien pour nous! Ils peuvent beaucoup, au contraire, et j'allais écrire qu'ils peuvent tout. Le malheur est qu'ils s'obstinent si souvent à nous donner ce qu'ils croient qui nous manque, non ce qui nous manque.

*

Dans la rue de janvier, ce dimanche, par un des froids les plus coupants du cinquième hiver, des enfants de Paris font la queue. Ils sont bien là une trentaine, courbés sous la bise dans leurs petits paletots élimés (au dos, deux taches pâles : les endroits luissants où saillent les omoplates dissymétriques). Ils ne sont pas beaux. Livides, — oui, de la même blancheur que ce papier sur lequel j'écris : des petits morts. Ils ont le nez rouge, et dans la rue, on les entend renifler comme on les entendrait en classe. Ils tiennent la bouche entr'ouverte, à cause de ces nez obturés par le rhume.

Par quatre degrés au-dessous, les enfants de Paris font la queue pour acheter des glaces.

Car il faut bien faire la queue pour quelque chose. Et il faut bien dépenser ses sous.

Février 1944.

★

LA VISITE

« *La maladie, c'est pour les riches.* »

L. B. (13 ans).

La salle de visite est dans la pénombre. Une seule ampoule électrique au-dessus de la table près de laquelle les enfants, torse nu, sont examinés par le médecin. La lumière éclaire, en « jour frisant », le duvet de leurs joues, la morve de leurs nez, la chair de poule de leurs bras, et, quand ils se retournent, le duvet encore, plus fourni, dans le creux de leurs reins.

Patients, placides, timides, taciturnes, pas beaux. Déjà les troufions éternels de la France, avec, attachée à leur blouson ou à leur chandail, comme le prix attaché à une poupée, une fiche bleue, sœur de celle qu'on attache à la poitrine du troufion blessé. Combien de fois encore, au cours de leur vie, porteront-ils une fiche au bouton? Combien de fois attendront-ils encore, d'une pareille longue attente?

Une seule houle de protestation : quand on leur dira qu'il faut enlever aussi leurs souliers. Les chaussettes sont peut-être trouées. Et puis, ça ne va pas sentir bon...

Ces enfants parisiens sont des enfants choisis pour leur mauvais état, et qu'on va envoyer à la campagne. Très rares sont ceux qui ont la conformation de leur âge : un retard physiologique de deux ans est la règle. Les ventres ballonnés et les thorax en carène. Les ganglions enflés et l'épaule gauche tombante de la mauvaise attitude

scolaire. Et ce dos velu de petit marcassin chez un gosse de six ans : défense d'un organisme faible, comme cette double toison qui pousse à de certains animaux, au début d'un hiver très rude. Ils promènent avec indifférence, et dans l'indifférence générale — quoique tout particulièrement dans l'indifférence familiale, — depuis des années, leurs dentitions pourries de vieillards cacochymes; depuis des semaines, leurs abcès dentaires, leurs otites, leurs impétigos, leurs lichens, leurs engelures. Même indifférence, chez eux, tandis qu'on discute et règle leur sort. Je n'en ai vu qu'un qui eut pendant un instant un beau regard inspiré, de ses yeux grands et fixes. C'était pendant qu'on fourrageait dans ses cheveux, pour savoir s'ils étaient peuplés.

— Où habites-tu?

— Chez nous.

— Où cela? A Paris? En banlieue?

— A la Plaine.

— Vous avez été bombardés, là-bas?

— Je n'ai pas remarqué.

— A quoi il travaille, ton père?

Un petit silence, comme gêné. Puis :

— Il est dans les Sita.

Évidemment, cela fait mieux que : « Il est dans les ordures ménagères (1). »

— Il y a longtemps que tu as cet eczéma?

— Il y a déjà un moment.

— Qu'est-ce que c'est que ça : un moment?

— Un mois.

— Tu es sûr? Un mois, ou deux, ou trois?

— Plutôt trois.

Voix diverses, à la cantonnade, avec gloire. — Positive! Positive! (Ce sont des gosses à qui on demande si leur *cuti* est négative ou positive.)

(1) Les vannes automobiles où l'on charge les ordures ménagères portent à Paris la marque Sita.

Un petit Marseillais évacué :

— Et tu n'as pas l'accent!...

— Je tâche de pas le prendre.

— Tu as ton certo?

— Non, j'étais malade au moment où on le passait.

(Le nombre des enfants qui, comme par hasard, étaient malades au moment du certificat d'études, égale celui des étoiles.)

— Il faudra que tu reviennes mardi prochain.

— Mardi, c'est après lundi?

(Remarquez que l'enfant qui pose cette question, loin d'être une andouille, est un débrouillard, volant les pigeons dans les squares, etc...)

Un ouvrier, veuf, vivant seul, père de trois garçons, dont deux sont aux armées, vient avec le cadet. On le complimente :

— Il est beau, le petit.

— Ils sont beaux tous les trois.

— Vous ne l'envoyez pas à la campagne?

— Non. Qu'est-ce que je deviendrais? Il me distrait. Sans lui je ne me ferais pas à manger.

Mais la salle voisine est éclairée à la lumière naturelle. Bravo : voici toute la vérité. Voici chaque corps avec, sur sa peau, les stigmates de sa misère particulière : marques de puces, gale, égratignures des névropathes, au haut du coccyx, brûlure profonde d'un sinapisme trop chaud et appliqué trop longtemps, chef-d'œuvre d'une zélatrice trop zélée, segment de cercle gris bleu sur la poitrine, produit par le frottement de médailles qui ont déteint, riche flore de boutons. Quand on découvre un corps à la peau entièrement nette, on contemple ce phénomène avec la même respiration qui vous vient, dans une pièce empuantie dont on ouvre la fenêtre. Il semble que pour la première fois on réalise dans toute sa plénitude le mot pureté.

Quand je suis arrivé, un treize ans aux grands yeux noirs,

genre faon, pleurait dans les bras de sa mère. Il revenait d'une campagne, mais on l'y renvoyait, « pour raisons sociales » : une « raison sociale », en style de bienfaisance, c'est généralement un amant ou plusieurs. Quel taudis pleurait-il, de ne pas retrouver? Oh! qu'un taudis est aimable pour un jeune faon! Un quart d'heure plus tard, une infirmière vint nous prévenir qu'il avait une crise d'épilepsie. Plus tard encore, nous le revîmes. Ses grands yeux dilatés, inquiétants, un peu bigles, balayaient la pièce d'une expression d'angoisse. Soudain il se remit à pleurer. Des larmes instantanées, énormes, jaillissaient de ses yeux avec une force de source, tombaient droit et dru sur le plancher, de toute leur hauteur, sans qu'il portât les mains à ses yeux. Sa mère ensuite y porta les siennes, et les larmes de l'enfant coulaient sur les doigts de la mère, où l'on voyait leurs traces briller.

Une autre mère est en train de mettre en valeur son gosse. « Il ne boude pas le travail. Et puis, il est si en confiance avec moi. Il me dit tout. » Pendant ce discours, le gosse rigole sous cape, et jette un coup d'œil complice au monsieur inconnu. Sens : « Pensez-vous! N'en croyez rien. » Il ne veut pas qu'on le tienne pour vertueux.

Un peu plus tard, l'assistante sociale nous dira que cette bonne mère s'efforce à l'occasion de fausser un tisonnier sur le crâne de son chéri.

De cette même espèce, la mère qui brutalise son fils, mais lui fait les brouillons de ses lettres les plus « senties » (aux bienfaiteurs), pour le faire mousser.

★

Tel médecin laisse interminablement, torse nu, des enfants déficients, dans une pièce très peu chaude. Il leur dit : « Il faut te faire soigner la gale. — Tu diras à ta maman qu'il faut te faire arracher cette dent. — Tu diras à ta maman qu'il y a à te mettre telle pommade. » Or,

de toute évidence, ce petit ahuri ne comprend rien, ne dira rien à sa mère, ou lui dira Dieu sait quoi. Il suffirait pourtant de lui remettre un papier (et aussi que ce papier fût lisible, ce qui sans doute est demander beaucoup à un médecin). Quelquefois la mère est dans la pièce à côté; il suffirait de la faire venir.

(Ou bien le médecin dit à la mère : « Il faudra le mener aux Enfants-Malades. » Mais il ne lui indique ni les jours ni les heures de consultation. Qu'elle s'informe! Qu'elle téléphone! Qu'elle se casse le nez! Du temps et de la peine des humbles on n'a pas à être ménager.)

Tel professeur dit à ses élèves : « Tenez-vous bien. Le premier qui ne se tient pas bien, je lui... etc... » Or, les élèves ne se tiennent pas bien parce qu'ils ne savent pas au juste en quoi cela consiste, à l'estime du professeur. Qu'il décompose son ordre en plusieurs ordres précis : « Ne tournez pas la tête. Ne vous appuyez pas à la table de derrière. Ne vous avachissez pas, appuyé sur un coude. Ne mettez pas les mains dans vos poches », ses élèves se tiendront bien.

Ici et là, même défaut, très français : ne pas se mettre à la place de l'autre. A la fois par manque d'imagination, et par manque d'amour pour cet autre.

★

Mais, vive Dieu! voici le sexe : rarrangeons notre cravate. Au demi-silence des muchachos succède un jacassement excité. Les quilles entrent en piste : dix à seize printemps; nous disons « printemps » parce que ce sont des quilles, c'est plus poétique. Rires, petits regards, chuchotis étouffés : les mains, croisées sur la gorge nue, dissimulent le nichon fantôme. Et il y a des œillades vers moi : le monsieur n'a pas de blouse, il n'est peut-être pas médecin! le monsieur serait-il un Merveilleux-Personnage-Immonde? (« Laissez-moi, monsieur! Voyons, vous n'êtes pas correct! ») Les

quilles sont plus bavardes, plus frileuses, plus chatouilleuses, plus chichiteuses, plus audacieuses que les petits mâles. Et moins différenciées l'une de l'autre, qu'ils ne le sont (cela se voit aussi aux petits courriers de leurs journaux de fillettes, où elles disent toutes exactement la même chose, et dans les mêmes termes). Et plus rondes et plus jolies. Il y a bien, c'est sûr, des fistonnes au corps de garçonnet, qui ont treize ans et en paraissent dix. Mais il y a aussi des filles aux formes et aux visages agréables : la graisse du sexe leur donne une apparence de santé, et puis, on sait que les quilles supportent mieux les privations que les garçons.

On sent qu'infirmières et assistantes, inconsciemment, sont plus à l'aise avec les filles qu'avec les garçons. Une fille inconnue, dont nous venons seulement d'apprendre le prénom, est interpellée tout de suite par ce prénom. On pince les mentons, on tapote les joues. Et voici Monelle X... Étrange fiche! Pas de maladie. Pas de déficience. Mais une note paternelle : « A placer dans un milieu bien. » Et c'est vrai que Monelle, avec ses quatorze ans, est charmante : saine, formée, jolie. Mais enfin, qu'est-ce qui motive qu'une œuvre la prenne en charge? N'importe, puisqu'elle est charmante. Elle gagne sa cause devant les médecins comme Phryné devant ses juges. Et l'on sort du dispensaire dans des pensées assez imprévues, rêvant sur ce pouvoir un peu douteux de la beauté.

Février 1944.

★

LES MAISONS DISPERSÉES

Marquées sur la carte de France, des colonies d'enfants, éparses dans la campagne, rendent vivante pour moi cette carte, la font vibrer, comme les écoles marquées sur le plan de Paris me rendent vivant et vibrant le plan de Paris. Et ces marques dessinent la figure ponctuée d'une constellation. Mais les noms des maisons ne sont pas les noms païens d'inquiétantes étoiles; ce sont les plus vieux noms de la France chrétienne : Longpré-les-corps-saints, où sont enterrés les corps rapportés de terre sainte par les barons de Longpré; Monestier-du-désert, qui rappelle les déserts des anachorètes, et le désert plus sérieux de la submersion intérieure. Et autour d'eux il y a la France, cette même France dont la cause, vers la fin du xe siècle, semblait si désespérée à ses rois, que les évêques devaient leur interdire de prendre le froc. La France désespérante de toujours.

Les maisons de cette Œuvre ont le cloître et l'*aula ludi* des maisons de ma jeunesse. Parfois elles ont aussi la tour qui est liée à mon nom; alors elle m'évoque ces hautes tours décrites par Catherine Emmerich dans ses visions — au centre de l'Asie, aux sources du Gange, — pleines de livres très anciens qui renferment « les plus saints trésors de l'humanité ». Dans les maisons il y a les enfants. Et des maîtres, qui enseignent aux enfants. Et des sages, qui viennent pour que les enfants leur enseignent, et pour les confirmer dans leur enfance. Maisons de sagesse et d'enfance, telles que la cité suisse de sagesse et d'enfance, Neuchâtel. Mais l'arrière-plan en est bien français; c'est

celui de Jean Fouquet, gorge de tourterelle, avec soudain, comme chez Fouquet, le bulbe vif et diapré d'un dôme byzantin, quelque chose de la France sarrasine des croisades : Mahomet présent en ces mahomeries. Et les sages n'y sont-ils pas préservés et placides comme le furent les poètes persans du Moyen Age, au cœur de la guerre civile et de l'occupation étrangère, dans les monastères soufis?

Les sages aux visages de chats vont de l'une à l'autre des maisons, sur un rythme saisonnier, à l'image du soleil qui, dans le Zodiaque, va de l'une à l'autre des siennes. Printemps. Malgré la vastitude du jardin, les enfants s'obstinent à y jouer toujours dans le même coin, déjà tout pelé et ravagé de mahomerie, alors qu'alentour se déploie le vaste verdoyant. Été. Les enfants dorment, un peu de salive au coin de la bouche. On les réveille pour leur faire voir et leur apprendre les constellations. Les clochettes des vaches nocturnes font une sonorité de danseuses de Bali. Mais ils ne se rendorment pas : un enfant réveillé dans son premier sommeil ne se rendort pas. Automne. Les feuilles tombent comme des flocons de neige, une feuille morte me suit comme un chien. La première classe est d'abord silencieuse de timidité. Puis ce silence exquis se trouble par endroits, avec le bas bruit du lac gelé qui se brise par endroits dans le dégel. Hiver. Toute la nuit est éclairée par la neige. Riquet, couché en chien de fusil devant l'âtre (et il faut que ce soit sur le plancher nu; surtout, pas de tapis! la joue même doit appuyer sur le plancher nu), Riquet me prie de déplacer ma chaise, pour qu'il continue à voir le feu. — Mais que disent les rois mages, si las?

J'ai vu dans une de mes nuits que toutes ces maisons seraient dispersées. Les unes réduites aux gravats par les bombes, les autres devenues des cafés, des « hostelleries », ou seulement des maisons d'adultes. Les chefs d'enfants partaient, pleins d'exécrations et de dérisions. Les enfants perdaient en deux mois tout le bien acquis par leurs corps;

et le rayon de lumière qui leur avait effleuré l'âme s'éteignait comme un dernier rayon qui s'éteint au couchant. Car il a été écrit : « De mille âmes, il n'en revient pas une » (Saint-Cyran); ainsi, de ces mille et mille enfants, pas un n'était sauvé. Les maîtres soupiraient : « Si du moins tant d'heures, perdues pour les gosses, nous avaient permis de voir plus clair dans l'enfance! Mais le temps passe, et nous n'y comprenons toujours rien. » Le donateur, à genoux dans un coin du paysage, priait : « De la charité, guérissez-moi, mon Dieu. » Les lettres des enfants, leurs dessins, leurs photos sur leurs fiches, étaient brûlés comme des archives diplomatiques à l'approche de l'envahisseur. L'envahisseur était l'oubli.

Les êtres de sagesse volaient dans les airs au-dessus des maisons détruites ou déshonorées. Eux, leurs visages étaient calmes, car déjà ils étaient ailleurs. Ils allaient voir l'autre face, ils voyaient déjà l'autre face; ils voyaient le oui et le non se recouvrir et s'aimer.

Des maisons, de cinq années de peines, de soucis, d'un dévouement innombrable — du travail entier de l'Œuvre, — il ne restait rien. Rien que le chant, peut-être, qu'en avait tiré quelque ménestrel de passage, cet étranger distrait, qui inventait ensemble et l'Œuvre et son poème. « Le chant du rossignol sur la mort d'Isfendyar est tout ce qui est resté de ce héros. »

Décembre 1943.

HENRY DE MONTHERLANT.

LETTRE IV

à une dame qui voulait m'envoyer *Le Dictionnaire des Girouettes.*

Croyez-moi, madame, il faut renoncer à l'idée de m'offrir ce *Dictionnaire des Girouettes* où vous me dites que je figure en bonne place. Je vous sais gré de l'intention mais vous conjure de vous épargner cette dépense; car je vous avoue que je ne me fais point de l'auteur une idée très flatteuse. S'il met les gens dans son dictionnaire pour leur nuire et parce qu'il croit que le changement d'opinion est la marque d'un mauvais esprit, je crains fort qu'il ne soit qu'un sot; et que ferais-je du livre d'un sot? En ce qui me concerne, je ne me sens aucune fierté d'appartenir à cette espèce d'hommes qui se sont fixés dès l'adolescence et qui réagissent à soixante ans comme ils faisaient à vingt, non certes au vent qui souffle, mais à une exigence intérieure sans cesse barrée, brisée par les mêmes obstacles.

Ne craignez point surtout que j'essaie de noyer le poisson. J'entends bien que les girouettes de la politique intéressent seules notre homme et vous-même, j'imagine, et qu'à vos yeux je suis l'une d'elles. En vérité, la manière la plus commune de demeurer fidèle aux mêmes opinions, c'est d'être tenu par les exigences d'un parti. Toutes ces mules jeunes ou vieilles, prises entre des brancards et qui suent sous le harnachement, et qui font tinter jusqu'à la mort les mêmes sonnailles marxistes ou maurrassiennes, vous

m'accorderez qu'elles ne méritent, sur le sujet qui nous occupe, ni le blâme ni la louange. Tout dépend de la liberté d'esprit qu'elles sauvegardent, en dépit du mors et de la bricole. Il en est qui trottent sagement et que nous devinons incapables d'un écart : Claude Morgan par exemple. Mais voyez aux naseaux d'Aragon toute cette écume, et ce filet de sang. Oh! je ne fais pas le malin : moi aussi, mes harnais m'ont blessé à certaines heures. Depuis un demi-siècle qu'il m'arrive de ruer dans les brancards, les cochers qui se sont succédé sur le siège m'ont toujours couvé d'un œil tout ensemble affectueux et méfiant. Sont-ils plus sûrs du vieux cheval d'aujourd'hui que du poulain cabochard d'autrefois? Je n'en jurerais pas.

Voilà, Madame, où j'en voulais venir : il existe une fidélité dont je tire quelque gloire, celle qui m'a toujours rendu impropre à subir les directives d'un parti, et qui même dans l'Église (que de toute mon âme je souhaite servir, que je crois avoir à ma manière, bien servie), m'a empêché de figurer parmi les serviteurs commodes : cette fidélité qui naît du scrupule de ne rien écrire que je ne pense vraiment. En exergue de ma vie publique, j'aurai mérité qu'on grave ce que disait de lui-même le fils le plus illustre de ma Guyenne : « Pelaudé à droite, pelaudé à gauche, gibelin aux guelfes, guelfe aux gibelins... »

N'est-il pas étrange de penser que c'est cette part en nous irréductible, sur quoi la politique n'a jamais pu mordre, qui nous fait figurer parmi les girouettes? Tel journaliste eût été précisément une girouette si ce qu'il écrivait pour la dernière fois, en juillet 40, du vainqueur de Verdun, il l'eût écrit trois mois plus tard du négociateur de Montoire. De même, après avoir collaboré aux *Lettres Françaises* clandestines et aux *Éditions de minuit* avec les communistes du Front national, j'aurais pu, au delà des six mois qui ont suivi la Libération, demeurer fidèle à cette alliance, m'agréger au tiers-ordre communisant; mais c'eût été servir sous le nom de Staline, la Gorgone

goulue et policière que nous avions combattue sous le nom de Hitler. Pour prendre un autre exemple, j'ignore si André Gide figure au *Dictionnaire des Girouettes* : par fidélité à lui-même, il témoigna publiquement de l'admiration que lui inspiraient les communistes, jusqu'au jour où cette même fidélité l'empêcha d'approuver ce qui, en U. R. S. S., lui avait paru condamnable. Dans le cas de Gide, vous m'accorderez que la palinodie eût été de céder à la crainte de passer pour girouette, et de feindre d'adorer ce qui désormais lui faisait horreur.

On a mauvaise grâce à se louer soi-même; mais je vais cesser de me louer : cette immobilité, cette fixité de mes principes qui a eu pour conséquence, presque toujours, les flottements que sur le plan politique certains me reprochent, je vous étonnerai peut-être si je vous avoue que je n'en suis pas tellement fier et que je m'interroge à ce propos avec quelque scrupule. Nous qui attachons tant de prix à l'honnêteté intellectuelle, qui avons tellement souffert des péchés d'habitude que commettent contre elle certains de nos chefs spirituels, avons-nous toujours remis en question ce qui pour nous n'était pas résolu? Ne nous sommes-nous pas contentés de formules reçues du dehors? Rassurez-vous : je ne vise pas ici ce qui touche à la religion, car la foi, j'entends la foi vivante, est justement ce qu'il y a de moins fixe, de moins immobile même quand elle n'est pas une montée continue à l'exemple des saints; nos rapports avec Dieu (les miens en tout cas) sont d'ordre passionnel et les intermittences du cœur les bouleversent comme tout autre amour. Si, dans cet ordre-là, j'ai pu piétiner ou reculer, du moins n'ai-je jamais été immobile, — ou alors il s'agissait de la fausse immobilité d'un enlisement. Car ce n'est pas aux bêtes qu'un chrétien est livré, c'est à sa « profonde boue », pour parler comme l'Écriture — cette boue dont sans cesse le pécheur doit se dépêtrer.

Mais justement : requis par ce débat intérieur, je voudrais être sûr que je n'ai pas à tout autre question donné

la réponse qui me fut soufflée dès le collège. Que je réagisse à certains problèmes, surtout dans l'ordre social, comme l'adolescent que je fus, c'est peut-être le signe du peu d'attention que je leur ai donné. Vous voyez, Madame, où je veux en venir : ce ne sont point mes changements qui me scandalisent, mais au contraire, ces positions d'attente que je croyais provisoires et que je tiens encore, et dont je sens bien que je ne sortirai plus. « Se prêter aux perfectionnements de la vie... » ce conseil qu'au départ Barrès me donnait, l'ai-je suivi? Voilà ce qui importe, et non une fidélité servile et littérale à des mots d'ordre. Nous sentons bien qu'un Maritain, qu'un Gide, pour prendre deux types humains qui se nient l'un l'autre, se sont développés chacun dans son sens selon le modèle intérieur qu'ils s'étaient proposé. Il importe peu que Maritain soit passé du Bergsonisme au Thomisme, qu'il ait subi un temps l'emprise de Maurras pour se retourner contre lui avec violence; et il importe encore moins que Gide ait été un protestant passionné, puis cet immoraliste, et qu'il ait eu des retours chrétiens, puis ce goût brusque et passager pour le communisme : à travers tant de mouvements contradictoires et de remous, ces deux vies se sont construites selon leur loi profonde : même celui des deux qui a choisi ce qui pour nous, chrétiens, est le mal. Comprenez-vous, Madame, que la vie de tout homme digne de ce nom doit être à la fois une recherche et une lutte, non une soumission à des consignes politiques ou idéologiques? Un Marx, un Nietzsche, un Maurras, que d'esprits ils enchaînent à leur char! Et quelle sécurité certains trouvent dans leurs chaînes! La vraie question, au fond, n'est pas de savoir si nous avons été des girouettes, mais si la crainte de le paraître ne nous a pas rendus prisonniers d'un système. « Axiome, religion ou prince des hommes? », se demandait déjà le jeune Barrès. Les esprits-mollusques, de l'espèce des Bernard-l'Ermite, recherchent ainsi, dès le départ, une coquille où s'abriter. Et même de la vraie

foi qui devrait être esprit et vie, ils ne tirent que des prétextes à ne plus s'interroger sur rien.

Le marbre des vieux temps jusqu'aux reins nous enchaîne
Et tout homme énergique au Dieu Terme est pareil.

Trompeuse énergie des hommes bornés qui eux-mêmes sont des bornes! Plutôt qu'un dictionnaire des girouettes, je vous propose, Madame, un dictionnaire de Dieux-Termes, d'hommes arrêtés, fixés, figés, pétrifiés à la lettre mais dont s'élève parfois s'ils sont poètes, ce chant, cette plainte que l'aurore arrachait à la statue de Memnon.

Je laisse courir ma plume comme si ce n'était pas à vous que j'écrivais, comme s'il y avait place dans votre petite tête pour des réflexions de cet ordre! Au vrai, je ne suis pas très sûr que vous existiez. Mais un homme a honte s'il est pris en flagrant délit de parler seul. C'est toujours nous-même qui parlons à nous-même, et pourtant rien ne nous donne l'aspect de la folie comme ces soliloques. Le valet de Molière s'adressait à son bonnet, et je m'adresse à vous, Madame, pour ne pas faire figure de dément.

FRANÇOIS MAURIAC.

PAGES DE JOURNAL
1948

— Il y aurait un chapitre à écrire, et même un petit livre, sur les citations inexactes. L'une des phrases les plus malmenées de la littérature française est certainement le « Tu ne me chercherais pas, si tu ne m'avais trouvé », de Pascal. Elle n'est pourtant pas compliquée, en apparence tout au moins, mais recopier exactement un texte est chose difficile. L'attention requise n'est presque jamais donnée tout entière. Souvent aussi, il y a de la part du lecteur un désir inconscient de s'approprier le texte qu'il a sous les yeux et de l'accommoder à sa façon. On n'oserait pas dire qu'il veut l'améliorer, et c'est pourtant de cela qu'il s'agit. Dans le cas de la phrase que je cite plus haut, correctement je l'espère, il y a une obscurité que des générations de lecteurs s'évertuent à dissiper en reproduisant ce texte avec des modifications qui l'alourdissent, non sans l'éclaircir. : Tu ne me chercherais point si tu ne m'avais *déjà* trouvé », écrit M. Dumesnil dans *La Publication d'En Route*, p. 23. De même le Père Garrigou-Lagrange dans *Les Trois Ages de la Vie Intérieure* (passim). Un autre religieux, Dom Bélorgey, insiste encore plus fortement : « Tu ne me chercherais pas *ainsi*, si tu ne m'avais *déjà* trouvé. » (*Pratique de l'Oraison Mentale*, I. p. 55). Plus étonnant sous la plume de Bremond, dans *Ames Religieuses :* « ...si tu ne m'avais pas trouvé », qui me paraît faible. André Gide, sans citer littéralement la phrase en question ne laisse pas de la modifier dans le sens que j'ai indiqué : « ...cette vérité que l'on ne chercherait point si l'on ne l'avait *déjà* trouvée ». (*Attendu que...*, p. 229). Et de même Valéry : « Tu ne me lirais pas, si tu ne m'avais *déjà* compris ! » (*Morceaux choisis*, p. 264). Ces quelques exemples que je me suis amusé à noter prouvent, en tout cas, que la phrase de Pascal, dans sa rapidité saisissante,

n'est pas immédiatement intelligible. Je la préfère telle qu'il nous l'a laissée, mais pour être aussi régulièrement mal citée, il faut qu'elle nécessite une explication, et cette explication, ce sont les lecteurs en apparence inattentifs qui nous la donnent. « Quand tout le monde a tort, tout le monde a raison », disait (je crois) Mirabeau. Ce que je reproche à la pseudo-citation que l'on fait de la phrase de Pascal, c'est qu'elle est plus lente et, il faut le dire, un peu plate. Mais il arrive que le lecteur améliore un texte obscur à quoi résiste sa mémoire. Le seul exemple qui me vienne à l'esprit n'est pas bon, parce que si le lecteur semble avoir raison sur un point de détail, il sollicite le texte, il fait du Montaigne. Je pense, en effet, au « mol oreiller du doute », oreiller qu'il est inutile de chercher dans le passage en question pour la bonne raison qu'il ne s'y trouve pas. On y trouve un « mol chevet » qui, à mon sens, ne vaut pas le « mol oreiller ». Ici le lecteur a fini par imposer sa version d'une phrase si célèbre qu'on ne se dérange plus guère pour la vérifier et dont l'ironie n'est plus sensible. Quant au *doute*, je gagerais qu'un autre mot qui lui ressemble l'a soufflé à l'oreille de l'inconscient faussaire : « Que c'est un *doux* et mol chevet... ». Voilà, me semble-t-il, la plume dont est fait ce mol oreiller que des générations de paresseux se passent les uns aux autres comme un objet vénérable qui dispense de réfléchir.

— Je pense quelquefois à un garçon que j'ai vu, un jour, dans une grange, alors que j'étais soldat dans l'armée américaine. Nous étions une dizaine, couchés dans la paille, attendant qu'on nous appelât, quand ce garçon est entré lentement, les mains dans les poches, le sourire aux lèvres. Il marchait sans faire de bruit sur le plancher couvert de fétus et son visage était celui d'un enfant. On se lève, on va vers lui, moi avec les autres, mais je m'arrête pétrifié, à un mètre du nouveau venu : autour de son cou, en effet, un lourd serpent couleur de bronze pend mollement, tête de-ci, queue de-là, sur l'une et l'autre

épaule de son propriétaire. Celui-ci nous invite à approcher, à toucher. L'un de nous passe le doigt sur cette petite tête aplatie qui semble écrasée par un invisible talon; elle se relève un peu comme celle d'un chat qu'on caresse sous le menton. « Il ne vous fera aucun mal », dit le jeune soldat de sa voix douce, et du même pas calme et lent qu'il est entré, il ressort par une autre porte. La secte religieuse dont je crois qu'il fait partie prend à la lettre le verset 18 du chapitre 16 de saint Marc. (Pourquoi celui-là? Pourquoi pas tous les autres?) Je suppose qu'on a dû ôter son venin à cette bête, mais l'effet qu'elle produit est curieux : un mélange d'horreur et d'attrait.

— Un critique hollandais bien intentionné m'envoie un article excellent sous plusieurs rapports, mais il a eu l'idée fâcheuse de vouloir démontrer que je suis encore protestant (on fait toujours figure de protestant quand on lit la Bible) et que j'ai des difficultés avec la foi. Voici quelques phrases que je détache de ma réponse : « Vous donnez à entendre que j'ai des difficultés à croire. Cela est inexact. Je crois de tout mon cœur tout ce que l'Église croit et enseigne comme étant de foi, et non seulement je crois ce qu'elle enseigne aujourd'hui, mais je souscris d'avance à tout ce qu'elle enseignera jamais. Ce que j'ai appelé dans mon journal un reste de luthéranisme concernait uniquement la position du catholique à l'égard de l'Écriture Sainte, et je sais maintenant à quoi m'en tenir sur ce point, comme je l'ai dit dans le passage même que vous citez. Enfin je me sens aussi loin qu'il est possible du protestantisme que j'ai abjuré une fois pour toutes, sans esprit de retour, en 1916. »

— On raconte que Charles Lamb aimait tant ses livres qu'ayant achevé une lecture, il effleurait toujours le volume de ses lèvres avant de le replacer sur son rayon. Je ne sais pourquoi cette histoire me revient aujourd'hui. Je crois que j'aime mes livres un peu de cette façon, ceux, en tout cas, auxquels je dois le plus.

— Hier, visite d'A. qui voudrait faire un film d'*Adrienne Mesurat*. Il me parle de ce livre de telle sorte que je me demande s'il ne le connaît pas mieux que moi, car enfin voilà assez longtemps que je n'y pense plus. Cela m'a fait une bizarre impression. Il m'a semblé qu'il parlait du livre d'un autre. Ce qu'il en disait, du reste, était très juste et à plusieurs reprises, j'ai pensé : « Quelle curieuse histoire! » Cela m'a remis en tête ce que je disais l'autre soir à Fumet, à propos de mon travail. Il critiquait les romans de X. qu'il trouve mauvais parce que l'auteur fait faire à ses personnages tout ce qu'il veut, « tandis que vous... » « Oh, moi, lui ai-je répondu, je crée les personnages et ce sont eux qui font le roman. Si vous croyez qu'ils m'écoutent! Ils m'envoient promener comme on envoie promener son père, quelquefois. » (Il est certain que chaque fois que j'ai essayé de faire un plan, mes personnages l'ont mis en pièce et foulé aux pieds.) « Les Français, lui ai-je dit encore (j'étais en humeur de parler) sont beaucoup trop intelligents pour croire tout à fait aux histoires qu'ils racontent. Ils sont toujours prêts à faire au lecteur sceptique un clin d'œil de connivence, de nos jours surtout, comme pour lui dire : « Nous savons bien, n'est-ce pas, que cela n'est pas vrai? » Une certaine naïveté leur manque, qui est très nécessaire. Nous autres, nous sommes beaucoup plus « gobeurs » : il nous suffit d'écrire : « Elle portait une robe de serge bleue », pour sentir aussitôt cette étoffe sous nos doigts, et si la dame pleure, nous pleurons.

— Hier Hélène V. me raconte l'histoire suivante qui m'a énormément frappé. Il y a quelques années, elle était en montagne avec un groupe de jeunes gens et faisait avec eux l'ascension de je ne sais plus quel pic de la Chartreuse. Tous tenaient une corde. Il y avait un passage difficile au-dessus d'un gouffre de quatre à cinq cents mètres, mais il suffisait de fixer les yeux sur le rocher dont on faisait le tour et d'avancer en plaçant avec beaucoup de soin un pied devant l'autre. Tout à coup, un garçon de dix-huit

ans s'est écrié : « Je lâche ! » Et sans un cri il est tombé dans le gouffre. Hélène me dit qu'au moment où il a lâché la corde, elle a senti une vibration dans sa main. Tous ont rebroussé chemin. Le corps a été retrouvé en bouillie. Beaucoup réfléchi au sens de cette histoire. Le rocher, c'est le Christ (« ... car ils buvaient à un rocher spirituel qui les suivait, et ce rocher était le Christ », écrit saint Paul). Cette corde que l'Église nous met entre les mains, il faut la tenir fortement, humblement, sans regarder le gouffre. Il ne faut pas faire le malin et jeter les yeux dans le gouffre, comme font nos philosophes, autrement on lâche la corde. On ne la lâche pas d'un coup, on met parfois vingt-cinq ans à la lâcher, mais qu'est-ce que vingt-cinq ans au regard de Dieu? Et l'on n'avance, je note ceci, qu'en mettant un pied devant l'autre, lentement.

— Ce matin, j'ai passé deux heures à me battre avec une page sur Paris. Je n'avais pas envie d'écrire et n'écrivais, très exceptionnellement, que par une fausse conception du devoir. Dans un cas pareil, le devoir serait peut-être d'aller se promener, car se forcer à écrire est mauvais. Je voudrais surtout, depuis quelques semaines, avoir envie d'écrire un roman, sentir en moi cet irrésistible élan vers le livre à faire. Je ne l'ai pas encore et souffre de ne l'avoir pas. Je pourrais, sans doute, recommencer *Adrienne Mesurat*, recommencer *Léviathan*, mais je ne le ferai pas, j'espère avoir le courage de ne plus écrire du tout quand le désir m'en aura quitté. J'ai vu trop d'écrivains se déshonorer en se parodiant eux-mêmes. Ils me font l'effet de gens qui voudraient avoir l'air d'être amoureux et que cela ennuie, parce que cela ne trompe personne, mais qui continuent malgré tout, parce que c'est ce que l'on attend d'eux.

— Il arrive qu'on se demande si l'on a bien la vie qu'on voulait avoir. A vingt ans, je rêvais une vie d'écrivain dans un décor de bibliothèque. J'ai eu cela. Je l'ai en ce moment. Je lis et j'écris. C'est ce que je voulais. A vrai

dire, je n'osais pas entrevoir ce que la vie m'a donné, ce bureau d'où je vois des arbres et de veilles maisons, ces murs cachés par des rangées de livres, et cet admirable silence. D'une certaine manière, la pièce où j'écris correspond assez exactement à mon rêve de la vingtième année. Mais qu'y a-t-il donc? Qu'y a-t-il encore et pourquoi n'es-tu pas content? Il y a que tout cela vient un peu trop tard. Celui qui écrit ces mots est trop désabusé pour croire à la réalité du décor. Il n'est plus si bon public que le garçon de vingt-cinq ans qui écrivait ses romans comme il pouvait dans une pièce trop sombre, sur une table trop étroite, et qui eût battu des mains en voyant le bureau de son... successeur.

— Peiné horriblement sur un article que j'ai promis à des religieuses bénédictines. Elles veulent fonder une abbaye en Amérique. On m'a soutenu que c'était un sujet pour moi et par faiblesse, j'ai accepté, mais je n'ai presque rien à dire, comme il m'arrive presque toujours avec des sujets « pour moi » (selon les autres). Je n'ai jamais pu écrire une ligne sur commande. Je ne puis écrire que lorsque j'en ai envie. Ce qui est singulier, c'est que je n'ai presque jamais envie d'écrire sur ce qui me tient le plus à cœur, sur l'amour, sur la religion, à moins que cela ne soit transposé dans un roman; autrement, je « sèche » comme on dit au lycée, et la page reste blanche.

— Quand ça va trop mal, la nuit, je me penche à la fenêtre et je regarde les étoiles. Ce qu'elles disent est inexprimable, mais on ne saurait croire à quel point cela rassure, combien cela apaise. Plus brillante que toutes les constellations, plus belle à mes yeux, le baudrier d'Orion. Le voir me ferait sourire dans les moments les plus difficiles.

— A propos des faux souvenirs (impression de déjà vu dans un endroit où l'on n'a jamais mis les pieds, impression d'avoir déjà vécu dans une maison dont on sait n'avoir jamais franchi le seuil) je disais à X. qu'il devait y avoir là un phénomène de mémoire héréditaire. Cette idée a

déjà été développée par Jung. Je me rappelle la conférence qu'il a faite vers 1935 sur les dessins de fous, dessins dont beaucoup portent la trace de souvenirs millénaires. Il est très probable qu'en écrivant la préface de *Varouna* je me suis inconsciemment souvenu de cette théorie sur la mémoire de l'humanité, grande source commune à tous, enrichie à chaque génération et à laquelle nous puisons sans cesse. Cette préface, je l'avais écrite pour faire comprendre que mon roman n'était pas une histoire de métempsycose, mais à quoi une préface a-t-elle jamais servi?

— A un grand enterrement, le catafalque, les cierges, la grande croix sur fond noir, derrière l'autel, tout ce décor m'a fait une impression d'horreur. Quel besoin d'aggraver un chagrin déjà si lourd? De quoi parlent ces affreuses draperies sinon de désespoir? Que veut dire toute cette tristesse? L'Église ne croit-elle donc pas au salut de ceux qu'elle enterre? Jadis elle envoyait ses enfants dans l'autre monde avec des alleluias. L'a-t-elle oublié?

— Les trois ou quatre journées qui viennent de s'écouler n'ont pas été sans inquiétude. La paix est-elle encore possible, et pour combien de temps? Dans un journal de New-York a paru un dessin curieux représentant la bombe atomique sous les traits d'un *gangster* en chandail. Il est appuyé à un mur, dans une attitude nonchalante, et voici que passe près de lui un monsieur terrifié de cette rencontre et qui n'est autre que le globe terrestre sous l'aspect d'un bon bourgeois timoré. Et le *gangster* dit au bourgeois : « Dites donc, patron, quelle heure est-il? »

— L'autre jour à la chapelle des Missions Étrangères pour assister à la cérémonie d'adieu aux *partants*. Toute la congrégation dans les stalles, mais non en surplis. Après le *Veni, Creator*, les huit partants quittent leurs places et vont s'agenouiller devant l'évêque, qui les bénit, puis ils vont se mettre debout, le dos tourné à l'autel, sur la seconde marche. A ce moment, l'évêque quitte son fauteuil,

va vers l'autel, s'agenouille devant les deux premiers partants dont il baise les pieds, après quoi il se relève, embrasse les deux garçons et passe aux deux suivants qu'il traite de la même manière. La congrégation entière défile ensuite devant ceux qui vont partir, leur baise les pieds, les embrasse, pendant que résonne un long et triste cantique. Un vieux prêtre à longue barbe blanche s'agenouille comme les autres devant ces jeunes gens dont l'un, rose, blond et bouclé, paraît à peine dix-huit ans.

— Ce matin, Paris était enveloppé d'une brume toute blanche derrière laquelle brillait un soleil de printemps, et cette brume était comme un voile de neige tendu en travers du ciel devant un gros diamant embrasé. En écrivant ces mots, le souvenir me revient de quelque chose que j'ai vu à Monchy, dans le Pas-de-Calais, en 1935. Je me trouvais dans ma chambre, vers trois heures de l'après-midi, par une très belle journée d'août, et je regardais les minuscules grains de poussière qui passaient lentement dans un rayon de soleil. L'un d'eux, pris dans les feux de cette lumière éblouissante, se mit à briller comme un tout petit soleil; cela ne dura pas très longtemps, mais quand cet astre infime se fut éteint, il y en eut d'autres qui resplendirent à leur tour. Ce spectacle me retint assez longtemps, mais si beau qu'il me parût alors, je le retrouve aujourd'hui, dans le ciel de la mémoire, riche et paré comme une constellation. L'âme doit rayonner ainsi dans la présence de Dieu, car elle est comme un grain de poussière au prix de ce grand soleil, mais elle brille aussi de cet éclat qu'elle lui emprunte, et ce qui la fait vivre, c'est cette lumière où elle se meut. Je me rappelle avoir lu dans sainte Thérèse d'Avila qu'une âme en état de grâce est si belle que celui qui pourrait la voir la prendrait, si c'était possible, pour un autre Dieu.

— Tout à l'heure, en écoutant à la radio « Les Espagnols au Danemark », retransmis de la Comédie-Française, j'ai été frappé par le peu de vérité du ton. Ce n'est pas ainsi

que parlent les gens dans la vie quotidienne. On a l'impression que les acteurs, dès qu'ils sont en scène, oublient tout à fait comment on parle d'ordinaire et reconstituent à leur idée la façon de dire des hommes et des femmes, un peu comme s'ils essayaient de ramener à la vie une langue morte. On tourne le bouton de la radio, on écoute, et quand c'est du théâtre, on le sait tout de suite, surtout lorsque les acteurs s'efforcent de « faire naturel ». Cela fait partie d'un ensemble de conventions admises depuis des siècles, comme en Chine. Peut-être, si les acteurs se mettaient à parler sur la scène comme on parle dans la rue, serais-je le premier à fuir.

— Je parlais hier à E. de Guy de Fontgalland avec qui elle a joué, petite fille, en 1922, sur les pelouses de la Muette. Elle vit en Angleterre depuis longtemps et se montre fort étonnée quand je lui dis qu'il est question de béatifier le petit bonhomme et cela la fait rire de penser qu'elle aura joué, peut-être, aux quatre coins ou à pigeon vole avec un saint. « Il n'avait rien du tout de remarquable, me dit-elle. Il était très beau, jouait comme tout le monde et ne parlait presque pas. » Et plus elle y réfléchit, plus elle est frappée par ceci : qu'il n'y a rien à dire de Guy; il ne se distinguait en rien, ne s'affirmait jamais. Les saints se cachent. Nous en voyons sans nous en douter.

E. est infirmière major dans un grand hôpital de Londres. Elle a vu deux de ses amies décapitées par des bombes pendant la guerre. La nuit où fut détruit le Café de Paris où j'allais autrefois, tout près de Piccadilly Circus, son hôpital s'est trouvé plein de permissionnaires et de femmes en robes du soir, presque tous morts, certains sans blessures apparentes. Elle parle de tout cela avec calme et précision, comme une vraie Anglaise. J'ai profité de son expérience pour lui poser toutes sortes de questions sur la mort. Elle me dit qu'il y a dix ans, elle avait, comme infirmière, à s'occuper de trois cadavres par jour (à s'occuper — j'ai admiré le choix du terme). Aujourd'hui on ne compte pas

plus de deux morts par semaine. Il est extrêmement rare que les patients souffrent au moment de mourir, parce qu'ils sont « pleins de morphine ». Ils ne savent jamais qu'ils vont mourir (je ne puis m'empêcher de trouver cela effrayant, cette ignorance où on les laisse du moment qui est peut-être le plus important de la vie entière). « Ils sont trop faibles pour que cela les intéresse. » « Mais, lui dis-je, la vue du prêtre qui vient pour l'Extrême-Onction ne les instruit-elle pas? » « La plupart d'entre eux sont protestants, donc pas d'Extrême-Onction. Je n'ai pas eu à m'occuper de patients catholiques. » Plusieurs fois elle me dit : « Tu ne sais pas à quel point la mort peut être belle.» Elle parle de tout avec un détachement singulier. Elle a lavé beaucoup de cadavres, vu beaucoup d'horreurs, aime mieux soigner les pauvres, qu'elle aime, que les riches, qu'elle n'aime pas. Elle a jeté une théière à la tête de la tante de Churchill, la Vicomtesse C., parce que celle-ci lui avait fait refaire trois fois son thé et ne s'en montrait pas satisfaite à la quatrième. La vicomtesse a fait venir le directeur, a demandé le renvoi de l'infirmière irascible, mais le directeur a jugé que l'infirmière en question était difficilement remplaçable, et c'est la vicomtesse qui est partie.

— M. G. est mort dimanche, à l'aube. Des centaines d'hommes et de femmes ont vu ce petit libraire et lui ont parlé sans se douter jamais de l'homme qu'il pouvait être. Je l'ai connu en 1945. Sa librairie se trouvait à la Chaussée de la Muette. C'était un homme maigre et chauve, au visage tout blanc, aux grands yeux clairs d'un gris qui tournait au bleu. Il avait une voix douce avec une pointe d'accent belge qui retenait et amusait l'attention. Jamais il ne parlait de lui. Son vrai sujet, c'était la religion mais ce qu'il en disait ne s'accompagnait jamais de la moindre vulgarité, ce qui est très rare, et il n'en parlait que si on l'y encourageait. Je restais de longs quarts d'heure dans son magasin, puis quand j'ai quitté Passy, je l'ai perdu

de vue. Un jour, je l'ai aperçu dans la rue de Seine et j'ai été tenté de courir après lui pour lui serrer la main; je ne l'ai pas fait. Peu de temps après il s'est alité, mais il ne savait, paraît-il, ni la nature de son mal, ni, surtout, qu'il allait en mourir. Son directeur voulait lui dire la vérité, mais la famille s'y opposa. Il offrait ses terribles souffrances à diverses intentions et refusa plusieurs fois les piqûres qui l'eussent soulagé, parce qu'il voulait, disait-il, aider ses frères en souffrant. Il est mort, m'a dit un religieux qui l'a assisté, si chrétiennement qu'on se demande s'il ne conviendrait pas mieux de le prier que de prier pour lui.

— Tout à l'heure, je relisais la *Lenore* de Bürger et j'ai retrouvé un peu de l'enthousiasme qui s'emparait de moi, jadis, au bruit que fait dans ces vers la galopade nocturne vers le cimetière. Je crois les avoir lus pour la première fois en 1920. J'étais envoûté d'une autre façon par les premiers vers d'*Alexis und Dora* ou encore par les paroles merveilleusement rythmées que prononce Hélène lorsqu'elle paraît pour la première fois, dans le second Faust. La rage d'écrire me prenait alors, l'irrésistible désir de raconter une histoire, de faire vivre des mots; mais cette impulsion me venait toujours de la poésie, jamais de la prose. J'ai toujours été jaloux des vrais poètes.

— Un jeune Américain catholique me disait : « Nous lisons pour nous tenir au courant des nouvelles inventions, des dernières découvertes, mais dans le domaine de la religion, nous en restons au catéchisme. » Si encore on savait le catéchisme... Il y a quelques années, dans une conversation avec un grand éditeur américain, je disais que j'allais passer quelques jours à la campagne pour le *Whitsuntide* (c'est le vieux nom anglais que les protestants donnent à la Pentecôte; je supposais, en effet, que mon interlocuteur était protestant). « Qu'entendez-vous par *Whitsuntide?* » me demanda-t-il. Au comble de la surprise, je lui réponds : « *Pentecost* (c'est la désignation catholique) ». « Je n'en suis pas plus avancé », dit alors l'éditeur. Le rouge

au front, je lui explique alors ce que c'est que la Pentecôte. « En tout cas, fait-il en manière de conclusion, cela ne se trouve pas dans l'Évangile. » « Non », lui dis-je. Et nous avons parlé d'autre chose, mais l'incident m'a beaucoup frappé; j'ai pensé à ces disciples éphésiens qui dirent à Paul : « Nous n'avons pas seulement ouï dire qu'il y ait un Saint-Esprit. » Les catholiques ne sont pas beaucoup plus savants, du reste. Qu'on demande à cent d'entre eux ce que c'est que l'Immaculée Conception.

— Hier matin, samedi, j'ai appelé Gide au téléphone. « Mais bien sûr, venez. Vous êtes toujours le bienvenu. » Je lui propose lundi. « C'est trop loin. Venez tantôt. » Il voulait d'abord me rendre visite chez moi, me voir dans mon nouvel appartement, mais mes quatre étages l'ont effrayé. Passé chez lui vers six heures. Il est dans le coin habituel de sa bibliothèque, entre la fenêtre et le piano, et chaque fois que je le vois ainsi, l'idée me vient d'un grand oiseau dans son aire. Aujourd'hui, il est vêtu d'un veston de flanelle blanche et coiffé de ce bonnet noir si drôlement décrit par Guth (« une photo où on le voit coiffé d'un bonnet de galérien et jouant gaiement du piano »). Je lui ai apporté un cadeau que je pose sur sa table et qu'il contemple, me dit-il, « avec émotion et dévotion ». C'est, en effet, un moulage de la main de Chopin. Cette main de plâtre, il la regarde attentivement, la retourne, regrette qu'on ne voie pas de lignes dans la paume, admire l'extrême finesse des doigts et la vigueur de l'attache. Alors que la main elle-même est d'une délicatesse féminine, le poignet est un poignet d'homme, toute la force s'est réfugiée là. Au reste, me dit Gide, ce n'est pas une main de pianiste : pas d'écart entre les doigts. Tout en l'écoutant, je suis frappé de sa pâleur, mais il se tient très droit, ses yeux brillent, et sa parole, comme sa pensée, est d'une netteté admirable. La conversation glisse d'un sujet à l'autre et je ne sais plus à quel propos, il me demande si je connais le rapport Kinsey. J'allais lui dire que je suis peu au

courant de la politique (ce qu'il sait bien, du reste), mais quelque chose m'a retenu et j'ai répondu simplement : « Non ! » Grand étonnement, étonnement un peu scandalisé. « Comment? Mais je vais vous le chercher. » Il quitte la pièce, revient au bout de quelques minutes avec un gros volume bourré de notes et me fait lire quelques passages, en particulier une série de questions posées à douze mille Américains par trois professeurs de là-bas. Ces réponses, je m'émerveille qu'on ait pu les obtenir, car les questions ont trait à des actes que punissent les lois du pays, et l'Américain tel que je le connais est réfractaire aux confidences de ce genre, craint par-dessus tout que l'on *sache*, mais il paraît que les trois professeurs en question s'y sont pris comme il fallait. Selon Kinsey, soixante-quinze pour cent des Américains devraient être en prison, si l'on appliquait les lois. Intéressant. Quant aux Américaines, car il ne s'agit que des hommes dans ce premier volume, elles auront aussi leur rapport et je crois qu'elles ne perdent rien pour attendre. Ce qui m'irrite un peu dans ce gros livre, je dois le dire, c'est la folie des statistiques. Je me refuse à croire que douze mille Américains, si adroitement choisis qu'ils puissent être, nous renseignent d'une façon précise sur la mentalité de toute la population masculine. « Les chiffres ne mentent pas », dit-on couramment aux États-Unis. (*Figures don't lie.*) Voire.

— Visite d'un professeur de philosophie américain, George B. Il passe quelques jours à Paris et me parle, les yeux agrandis d'étonnement, de l'affiche qu'on voit dans les stations de métro : « La ... respectueuse. » « Vous voyez, lui dis-je, que tous les puritains ne sont pas en Amérique. » A propos de puritanisme, il nous a fait rire en nous décrivant une maîtresse d'école qui a terrifié son enfance. Elle avait, dit-il, des cheveux noirs plaqués sur le crâne et roulés en boule au-dessus de la nuque. C'était une personne rigide et impitoyable, punissant ses élèves de coups de badine appliquées sur les mains avec

une énergie suspecte. Quand elle prévoyait qu'un châtiment de ce genre était nécessaire, cette femme si correcte et si sévère se mettait à baver.

— Lugano. Nous sommes allés voir l'église décorée par Luini. Une fresque, la Crucifixion, grande peinture confuse et encombrée de personnages. C'est le dernier tableau de l'acte III : tout le monde sur la scène. Rarement senti à tel point tout ce que l'art italien doit au théâtre, mais sur un autre mur se voient les restes d'une copie de Léonard (La Cène de Milan). Noblesse et tendresse des visages et des gestes. Dans le parc au bord du lac, promenade sous les grands arbres par un temps merveilleux. L'eau, la lumière, les fleurs, le feuillage, tout formait un ensemble d'une beauté extraordinaire. Au détour d'une allée très soigneusement ratissée, un enfant de dix ou douze ans essaie de courir, béquilles sous les bras, en appelant : « Augusto ! » Il n'a qu'une jambe, contourne en sautillant une fastueuse corbeille de fleurs rouges.

— Pallanza. Dans une revue, ceci qui eût enchanté Montaigne : le fou du duc de Ferrare se rend coupable d'une faute grave. On le condamne à mort ; il aura la tête tranchée, mais le duc veut seulement lui donner une bonne leçon : on lui bandera les yeux et au lieu de lui couper la tête, on lui fera couler de l'eau froide sur le cou. Mais dès que le fou sent l'eau sur sa nuque, il tombe mort.

— Dans un restaurant de Bergame, il y avait non loin de nous des Anglais qui riaient sans fin d'une histoire contée par l'un d'eux, et leurs rires m'ont paru beaucoup plus intéressants que la plaisanterie qui les provoquait. Le rire de l'Anglais fait songer tantôt aux gloussements atroces d'un homme qui se noie et qui suffoque, tantôt aux aboiements de l'otarie à l'heure du repas. Il a ceci de particulier, qu'il explose tout à coup et s'arrête de même avec une soudaineté qui fait tressaillir. Ce n'est pas le long roulement qui diminue et meurt pour renaître, que d'autres races font entendre, c'est une sorte de cri sans

gaieté, rude et subit. J'ai eu mainte fois l'occasion de l'analyser, mais jamais comme hier, et cela peut-être à cause du contraste avec le décor italien. En Angleterre, ce bruit étrange se fond, si je puis dire, dans l'ensemble. Dans un théâtre d'Oxford, j'ai entendu des centaines d'étudiants éclater de rire tous ensemble et s'arrêter de même, et cela non pas une fois, mais dix. Je ne sais comment ils s'y prennent. C'est à croire que leur gaieté a toujours *les mêmes dimensions*...

— Merano. Une heure à tuer. Nous allons voir le petit château des Princes qui date du XVe siècle. Entouré jadis de fossés et de jardins, il est pris, depuis Mussolini, dans la cour d'une triste caserne. C'est un château de poche avec de jolis toits de tuile, aussi gothique que possible. On sonne à une grande porte dans laquelle s'ouvre une porte beaucoup plus petite qui fait songer à une chatière. Le gardien, un petit vieux en culotte courte, nous fait voir une pièce après l'autre et affirme que son *castelletto* est en réalité fort grand. C'est un nain sorti d'un conte d'Hoffmann; il sautille sur place, explique tout dans son italien nasillard. Les salles qu'il nous montre sont d'une mélancolie insupportable. La lumière entre comme à regret, jette une tache sur le dallage de brique, comme on jette un sou à un pauvre. La chambre à coucher avec le grand lit paysan où Maximilien dormait avec Bianca Sforza; un cabinet de musique, luths et violes tout noircis par les siècles, posés à terre contre les murs; une autre pièce où l'on jouait aux échecs; une cuisine fort étroite avec une rangée de chandeliers rouillés sur le rebord d'une fenêtre; partout de minuscules fenêtres enfoncées dans les gros murs; une petite chapelle charmante par où s'échappait l'âme. On a l'impression que la mort et la neurasthénie se promènent de pièce en pièce, en robes à traîne. A un moment, notre guide tire de sa poche un ample mouchoir, l'ouvre avec soin, un pan à la fois, sans hâte, y enfouit son nez et fait entendre tout à coup une note suraiguë qui réveille tous les échos de ce

lieu sinistre. Puis la visite reprend, car il y a encore beaucoup de choses à voir.

Tout à coup, je lui dis quelques mots en allemand et sa figure s'épanouit. D'une langue beaucoup plus déliée, il me parle avec indignation des fascistes imbéciles qui ont décapité la statue de la Kaiserin Elizabeth dans le jardin d'été.

— Merano. Au grand bain public où je suis resté deux heures à rêver. Au-dessus des cabines, une montagne violette coiffée d'un gros bonnet de nuages blanc. En voyant tous ces corps si heureux de courir ou de paresser au soleil, j'ai été frappé une fois de plus de ce qu'il y a de chaste dans la nudité, et par un détour, j'en suis revenu à la question irritante du corps et de l'âme. On entend quelquefois parler du corps *et* de l'âme, comme si le corps était le contenant et l'âme le contenu, comme si les deux pouvaient à plaisir se séparer, se distinguer, alors que, le plus souvent, ils se mêlent un peu comme dans la boue se confondent l'eau et la terre. Entre les deux, aucune frontière sensible, aucune frontière, en tout cas, qui ne soit violée à chaque minute, comme si elle n'était pas. On atteint l'âme par le corps et le corps par l'âme. C'est tout le drame de la condition humaine et qui fait de nous des êtres si profondément mystérieux.

— Les grandes toiles de David me paraissent assez ennuyeuses, mais le détail est souvent beau. Dans *l'Enlèvement des Sabines*, il y a les merveilleux enfants roulant comme des copeaux entre les pieds de cette femme d'argent qui essaie, bras et jambes en X, de régler la circulation. A propos de cette toile, j'ai lu ceci qui est curieux, dans un ouvrage de M. Louis Hautecœur : « Ces nus étonnèrent les contemporains. Le jury décennal de 1809 estimait encore que dans la peinture les objets qui peuvent blesser la décence, se présentant avec les formes et les contours de la nature, peuvent offrir un degré de vérité intolérable. » Si l'on y réfléchit, il semble difficile de s'exprimer d'une manière plus inconvenante : c'est tout à fait le style des

écrivains pudibonds. Qu'on pense à la simplicité de Whitman, au regard limpide qu'il jetait sur le corps humain, à son enthousiasme; plus religieux, certes, que nos tristes puritains d'Amérique et d'Europe.

— On me demandait, l'autre jour, de dédicacer quelques livres, ce que je fais d'ordinaire assez mal, n'ayant aucun don pour les haï-kaï ou les madrigaux dont tant d'écrivains savent orner leurs ouvrages, mais en relisant le titre d'un de mes romans, l'idée m'est venue d'écrire que le livre en question n'était qu'un des six ou huit volumes de mon journal, et cela m'a paru si profondément vrai que j'en ai éprouvé une sorte de stupéfaction. Ces mots que j'avais tracés sans bien réfléchir déchiraient tout à coup un voile. Sans doute, je savais bien qu'un romancier de mon espèce est à la fois tous les personnages de ses livres. Il n'invente jamais, il se déguise, comme font les enfants, avec qui il a tant de rapports, mais, de plus, il se raconte. Un regard aigu suit très bien, à l'arrière-plan ténébreux de ces histoires, le déroulement de toute une vie, non le regard du romancier, qui est aveugle, qui n'écrirait pas s'il n'était aveugle, mais celui de n'importe quel lecteur très perspicace et très attentif. Si l'on pouvait dater chaque page d'un roman et la confronter avec la page correspondante du journal de l'auteur, on obtiendrait, parfois, quelque chose de comparable à une photographie accompagnée de son négatif : le journal fournirait le négatif; j'entends par là que la vérité littérale apparaîtrait dans le roman, non dans le journal, comme on pourrait s'y attendre, parce que le journal est le roman du romancier (« Ce qu'on dit de soi est poésie », écrivait Renan), c'est le roman dont le romancier est le personnage principal. Ce journal dit la vérité à sa manière, à la manière d'un négatif qui met de l'ombre là où l'on voudrait de la lumière, et toute la sincérité du monde n'y changera rien; car le romancier ne dit toute sa vérité que lorsqu'il invente.

JULIEN GREEN.

LE CONFORT INTELLECTUEL

(*Suite et fin.*) (1)

Non, jamais, j'en suis bien sûr. Vous n'avez pas l'air émerveillé. Oseriez-vous affirmer qu'à la lecture d'un livre, vous vous laissez aller à votre sentiment et que vous n'essayez pas de conformer votre jugement à celui des beaux esprits?

— Quand ce serait, il n'y aurait là qu'un témoignage de ma modestie, de mon humilité en face des œuvres. Il est si facile de se tromper sur la valeur d'un écrit qu'il serait imprudent et présomptueux de se prononcer avant d'avoir l'avis des gens autorisés. Est-ce qu'il ne vous arrive pas de vous tromper?

— Jamais.

— J'en suis bien content pour vous, M. Lepage.

— Attention. Je ne parle, bien entendu, que de la valeur comestible des œuvres. Je ne me prononce que sur leurs qualités de confort. Et là, vraiment, je suis infaillible. Je réagis comme un estomac ou, si vous préférez, comme réagissaient tous les gens normaux alors que la maladie romantique était inconnue. Quant à la valeur artistique qui vient en second lieu, puisqu'elle n'est après tout qu'un plaisir, je me trompe aussi souvent qu'un autre, mais je me garde bien d'aligner mon jugement sur celui des esprits très distingués qui travaillent justement à démolir mon

(1) Voir *La Table Ronde*, nos 13 à 15.

confort intellectuel, et pour lesquels une œuvre n'est artistique que dans la mesure où elle est nocive.

— Dites plutôt qu'à leurs yeux la valeur artistique d'un poème a beaucoup plus d'importance que toutes les leçons qu'il nous propose pour notre édification morale, sociale, hygiénique, religieuse. Est-ce qu'il faut les blâmer? Vous, monsieur Lepage, vous proclamez la primauté de ceci ou de cela, du confort, de la syntaxe, du bon sens. Mais le problème est justement de savoir ce qui doit passer en premier lieu. L'art répond à un besoin de l'homme, qui est peut-être plus exigeant que celui du confort. En tant que facteur du progrès hu...

— Il n'y a pas de problème, coupa M. Lepage d'un ton irrité. Je vous l'ai déjà dit, le plat le mieux cuisiné et le plus odorant n'est qu'une saloperie s'il doit nous empoisonner. On n'a jamais autant parlé de l'art qu'au siècle dernier et en celui-ci; on ne finit pas d'en discourir et d'en disserter; il nous a valu d'innombrables traités et théories et on va jusqu'à le flanquer parfois d'une majuscule. Est-il seulement bien sûr que le mot, au sens où on l'entend aujourd'hui le plus ordinairement, corresponde à quelque chose de réel? Autrefois, l'art était tout bonnement une façon de faire. Il y a un peu plus de trois cents ans que le mot a commencé à se draper dans un brouillard majestueux et par la suite, il s'est tellement sublimé qu'il est devenu je ne sais quelle angoisse cosmique, quel infini indivisible dont le principe imprégnerait certaines créations de l'homme. Tout ça me paraît fleurer la mysticité et ressemble fort à une invention de cuistres laïques en mal de religion. L'Art majuscule, prétexte à combien de doctrines, théories, invocations, prédications, et qui a ses rites et ses augures, je lui trouve un air de famille avec le bon Dieu. Et quant à l'art sans majuscule, quant à ce participe divin dont les initiés éprouvent si vivement la présence dans un poème ou dans un tableau, ne vous semble-t-il pas qu'il est au chef-d'œuvre ce qu'est l'âme

à la chair d'un chrétien? Je vous dis que ce ne sont pas là des façons claires de parler. Quand on parle de l'Art, tout le monde se comprend et personne ne sait au juste de quoi il s'agit. Voilà bien le pire danger. Se comprendre à demi-mot entre initiés tout en ne comprenant rien, c'est, je crois, le véritable mal du siècle — un mal qui n'est peut-être pas particulier à la bourgeoisie, mais dont elle est tout de même seule à crever. Et, il faut toujours en revenir là, hélas! que de mots servent ainsi à échanger du néant, que de mots, en apparence si simples et si sûrs, brouillent les notions les plus immédiatement nécessaires dans les pauvres cervelles de notre bourgeoisie, qu'elle soit de gauche ou de droite.

— Pardonnez-moi, je ne veux pas vous froisser, mais en êtes-vous encore à distinguer entre bourgeoisie de gauche et bourgeoisie de droite, et n'est-ce pas pour vous une même chose?

— Ma naïveté vous fait peine et compassion, hein? Vous, vous êtes de ceux auxquels on ne la fait pas. Votre frémissante sensibilité révolutionnaire vous fait regarder la bourgeoisie tout entière comme un magma informe et grotesque, un ramassis d'antipoètes à fourrer tous dans le même sac. C'est ainsi que les bourgeois eux-mêmes, vos clients, la considèrent et, plumitif, il vous faut bien dire *amen* aux radotages de ces gens-là. N'empêche qu'il existe une bourgeoisie de gauche et une de droite... Non, non, il ne s'agit pas de simples étiquettes et tout cela repose bel et bien sur des réalités matérielles. A l'échelon supérieur de la bourgeoisie, c'est la nature de la propriété qui commande les convictions politiques. Un industriel est l'ennemi naturel des lois sur le travail qui augmentent le prix de la main-d'œuvre. Il est pour le curé qui situe le paradis du peuple dans une autre vie. Il est patriote et xénophobe parce que les voitures américaines ou les conserves d'Argentine l'empêchent de dormir. Au contraire, le spéculateur, qu'il ait à vendre des caleçons, des cannes

à pêche ou des bouteilles de bière ou des valeurs boursières, est pour les hauts salaires et les loisirs des travailleurs, qui lui permettront d'écouler plus vite sa marchandise. Il soutient contre le curé que le paradis est sur la terre : « Quand on est mort, on est foutu, dit-il, pressez-vous d'acheter des caleçons en soie, des cannes à pêche et buvez sec. » Pour ce qui est de la patrie, des frontières et du prestige national, il incline à ne voir là que foutaises et superstitions, car si les cannes à pêche d'Australie font prime sur le marché, il les vendra aussi bien que si elles étaient françaises. Pardonnez-moi, je n'ai pas la prétention de faire un cours d'économie politique. J'ai seulement ouvert une parenthèse pour rappeler que les opinions politiques, dans notre bourgeoisie, reposent sur des supports matériels, autrement dit des raisons profondes. Pourtant, voyez ce qui s'est passé sous l'occupation allemande. Les grands bourgeois de gauche sont devenus des superpatriotes, des tenants de l'honneur de la France et des jusqu'auboutistes. Ceux de droite, au contraire, se sentaient citoyens d'Europe et l'honneur de la France les agaçait autant qu'il avait pu agacer un communo-anarcho-libéral de 1930. Bref, les uns et les autres avaient oublié leurs raisons profondes.

— Je crois bien ! m'écriai-je. Les conditions économiques créées par l'occupation...

— Arrêtez. Je sais tout ce que vous allez me dire. Mais les raisons profondes de tous ces beaux messieurs étaient permanentes. Une fois liquidée la situation économique qui les empêchait de jouer normalement, elles devaient reprendre toute leur valeur. Or, la guerre étant virtuellement terminée et les intérêts de l'une et l'autre bourgeoisie retrouvant leurs vraies places, rien ne se passe comme on attendait. La grosse galette de gauche est toujours pour l'honneur des armes françaises et la politique de prestige national et ses journaux hurlent à la mort, réclamant à grands cris le sang des mauvais patriotes.

L'hystérie patriotique va si loin que la haute banque est en train de se faire caloter ses privilèges sans dire ouf. C'est le dernier degré du gâtisme politique. Cependant les gros usiniers, les gros propriétaires terriens continuent à soupirer tout bas après le fascisme et la grande Europe. Je vous demande un peu qu'est-ce que tout ça peut leur fiche aux uns et aux autres? La vérité, je n'ose pas la dire, vous ne me croiriez pas.

— Je vous en prie, ne me laissez pas sur ma soif.

— Eh bien, la vérité, c'est que toute cette bourgeoisie est surréaliste. Elle ne rêve qu'à marcher au plafond, à parler avec ses pieds ou à se nourrir de guidons de bicyclettes. Rappelez-vous ce que je vous ai dit de sa sensibilité révolutionnaire. La révolution représente à ses yeux une quatrième dimension, un sésame qui ouvre, en même temps que les coffres-forts des riches, la porte secrète des mystères et des abîmes romantiques. Les grands bourgeois de droite étaient aussi surréalistes que ceux de gauche, et aussi férus de révolution, mais ils n'osaient pas l'avouer, censés qu'ils étaient représenter la tradition. Ils parlaient des surréalistes et des révolutionnaires avec la hargne envieuse des vieilles filles qui flétrissent la légèreté ou l'inconduite des jeunes et jolies femmes. Aussi, quel bonheur pour tous ces pauvres refoulés lorsque le Maréchal eut proclamé la révolution nationale. Avec quelle frénésie devaient-ils se jeter sur le mot révolution, s'en barbouiller, s'en gargariser. Eux aussi étaient enfin des révolutionnaires, et à tout crin, qui pouvaient à leur tour cracher sur les patriotards et les jusqu'auboutistes et supprimer les frontières et avoir des vues larges comme mes fesses. Rappelez-vous avec quelle joie puérile et touchante leurs écrivains nous entretenaient de révolution. Ce n'était même plus la révolution nationale, c'était « notre » révolution, c'était la révolution tout court. Littérature, vous dis-je. Quand la bourgeoisie sort de ses gonds, pas d'erreur, c'est qu'elle est en état de transes littéraires. Voyez ceux

de la grande bourgeoisie gaulliste, il a fallu la guerre germano-russe pour en faire des gaullistes et des patriotes. Et alors, on les a vus soudainement adorer ce qu'ils avaient brûlé, renié, méprisé, bafoué. Il a suffi d'une simple bénédiction révolutionnaire pour que les attitudes les plus déconsidérées, les idées et les sentiments les plus désuets, avec leur cortège de clichés et de slogans les plus éculés, deviennent autant de radieuses nouveautés. On les a vus, on les voit encore baiser la trace des pas des communistes avec ravissement. Nombre d'entre eux, n'y tenant plus, se sont fait inscrire au parti.

— Vous réduisez l'histoire à un schéma commode. En réalité la gauche bourgeoisie est restée fidèle à elle-même, puisque, en suivant les communistes, elle a défendu les droits de l'homme et en particulier ceux des Juifs.

— Vous vous foutez de moi, ricana M. Lepage. Fallait-il, pour empêcher les Juifs d'être massacrés par les nazis, faire alliance avec les communistes dont le but avoué est justement de faire subir le même sort aux bourgeois de mon espèce? La peau d'un Juif vous paraîtrait-elle par hasard plus précieuse que la mienne?

— Oh! moi, vous savez, je ne me mêle pas de politique, répondis-je, le regard fuyant.

— Mais, bon Dieu, nous ne parlons pas de politique! Pas plus d'ailleurs que de littérature. Nous parlons de confort intellectuel et des erreurs où les abus de romantisme égarent notre malheureuse bourgeoisie. Mettez-vous bien ça dans la tête, mon ami. Vous prétendez que les droits de l'homme n'ont pas cessé d'être chers aux cœurs de la gauche bourgeoise. Je voudrais vous croire. Avant la guerre, le souvenir de l'affaire Dreyfus hantait encore les cervelles des bourgeois aux grands cœurs, et leurs journalistes nous en entretenaient à chaque instant. Dans les jours qui ont suivi la Libération, comme vous savez, on a fusillé des dizaines de milliers de Français, hommes, femmes et enfants, dont la plupart n'étaient

nullement collaborateurs, ni de près, ni de loin, mais qu'on supprimait pour s'emparer de leurs femmes ou de leurs biens ou de leurs places ou simplement pour le plaisir. Or, pas un bourgeois résistant, pas un écrivain de tradition dreyfusarde qui se soient émus de ces crimes crapuleux perpétrés sous des prétextes patriotiques. Que ceux qui n'ont pas la conscience tranquille ou qui redoutent de se compromettre soient muets sur ce chapitre, rien de plus naturel. Mais j'ai interrogé des résistants bourgeois qui, après avoir généreusement risqué leur vie, se sont conduits de façon irréprochable. J'ai entretenu, sur le même sujet, un écrivain gaulliste au-dessus de tout soupçon d'opportunisme. Je leur ai représenté quelle énorme et bourgeonnante affaire Dreyfus il y avait à mettre en branle. Mais les uns et les autres se sont défilés avec des paroles évasives sur la violence des temps et le manque de statistiques exactes. La vérité est que ce déchaînement ahurissant de massacres, ces grandes coulées de sang, ces pillages, ces cervelles éclatées, leur apparaissent comme un très joli thème surréaliste où il y a une atmosphère formidable et révolutionnaire en diable. Même chose en ce qui concerne nos bourgeois hitlériens. Buchenwald et Auschwitz ne les empêchent pas de soupirer après la révolution (nationale) et la grande Europe. Tous ces camps de la mort et ces fours crématoires, ça vous a une gueule baudelairienne en plein et ils y voient une poésie folle. Je vous dis que tous ces gens-là sont des détraqués.

— Il semble en effet qu'ils se montrent inconséquents, mais c'est là une défaillance tellement ordinaire qu'il n'y a pas besoin, pour l'expliquer, de mettre en cause la littérature. Vous pourriez aussi bien y voir le résultat de l'exaspération des passions politiques.

— On peut très bien y voir ce que vous dites et qui s'y trouve en effet. Mais ce que j'essaie justement de vous expliquer, c'est comment ces passions politiques ont pris racine dans la bourgeoisie et pourquoi elles sont au même

degré d'exaspération alors qu'elles devraient être oubliées et déjà regrettées. Songez qu'en 1848, une fois la révolution faite, il n'a pas fallu trois mois à la bourgeoisie de gauche pour revenir de sa passion idéaliste. Mais nos chers aïeux, qui lisaient pas mal de sottises, n'avaient tout de même pas lu Baudelaire. Mon explication vous hérisse le poil. Vous la trouvez sommaire et de parti pris. Pourtant, si vous examiniez dans le détail ou même dans le demi-gros les manifestations de l'actuelle sensibilité bourgeoise, vous y retrouveriez toutes les bizarreries dont nous avons eu l'occasion de nous entretenir. Voyez, par exemple, le comportement de vos confrères, pour ne parler que de votre profession. M. François Mauriac ne nous donne-t-il pas le régal de très beaux articles dans lesquels sa sensibilité révolutionnaire l'emporte infiniment sur sa sensibilité chrétienne qui est pourtant bien vive? Je cite le nom de ce grand artiste parce que ses articles lui font honneur et ne peuvent que le servir, mais vous connaissez sûrement des écrivains appartenant à l'autre bord et qui rêvent en secret à la révolution nationale et que console la certitude d'être d'authentiques révolutionnaires. Les extraordinaires dimensions des événements dont nous avons été les témoins en ces cinq dernières années donnent un relief exceptionnel au désordre des esprits bourgeois, mais ne nous révèlent rien de nouveau. Le gâtisme révolutionnaire de nos élites dorées, nous en avons connu, bien avant la guerre, des témoignages éclatants et qui, pour ma part, m'ont souvent irrité, mais amusé aussi.

— De tout ce que vous venez de dire, je retiens principalement ces « raisons profondes » qui coupent la bourgeoisie en deux. Si l'on tient compte de cette opposition, il devient peu croyable que la bourgeoisie tout entière soit gâtée par le mal de poésie et il semble que celle de droite ait dû sauvegarder son confort intellectuel, ne serait-ce que par le choix de ses auteurs, qui n'est certainement pas celui de gauche.

— Il y a un peu de vrai dans votre conclusion. La gauche se trouve en effet plus exposée que la droite aux ravages de la littérature, toutefois beaucoup moins qu'il peut sembler à première vue. En réalité, les deux tronçons de notre bourgeoisie ont à peu près les mêmes dadas littéraires et artistiques. Les divergences ne sont qu'apparentes et superficielles, sauf en ce qui concerne les œuvres ayant une intention politique. Je ne sais si je me trompe, mais je crois que l'accord des deux tronçons s'est réalisé à propos de Proust. C'est d'ailleurs une chose bien surprenante qu'*A la Recherche du Temps Perdu* ait suscité tant d'enthousiasme et de dévotion là où on pouvait raisonnablement s'attendre à ce qu'il rencontre l'hostilité ou le mépris. J'y ai souvent pensé depuis et il m'a toujours semblé très étrange que l'œuvre de Proust ait été aussi unanimement admirée, des intellectuels de droite les plus constipés comme des avant-gardistes les plus farouches, de la haute finance littéraire comme des conservateurs monoclés et académisants. Vous ne trouvez pas ça très curieux?

— Je trouve au contraire naturel que le génie s'impose avec cette autorité et ne soit contesté de personne.

— Bien sûr, le génie. Encore un mot que je n'aime pas beaucoup, un mot qui ne recouvre pas grand'chose de ferme. Enfin, mettons que le génie s'impose. Tout de même. Voilà un homme, je parle de Proust, voilà un écrivain réaliste, ultra-réaliste, qui, dans ses descriptions, reproduit la réalité dans ses plus menus détails avec l'attention scrupuleuse d'un savant penché sur son microscope et sans se permettre jamais aucune transposition, fantaisie ou déformation elliptique; qui va jusqu'à se fabriquer un style (qu'on croirait emprunté à un manuel de physique ou de philosophie) pour n'être pas tenté de céder aux mouvements d'humeur où une écriture personnelle ne manquerait pas de le pousser aux dépens de sa volonté d'objectivité; qui étudie en clinicien l'univers de ses

impressions et, méprisant pour ce faire les matériaux poétiques du romantisme, d'un usage si facile, réussit à placer tout ce monde subjectif sur un plan de réalité objective. Autant dire que ce peseur de mots, cet ennemi né de l'hermétisme, du sous-entendu et de tous les impressionnismes, ce géomètre-arpenteur du subjectif, cet hypercartésien du réalisme, marche au rebours de la mode et ignore délibérément, ostensiblement, le grand courant calamiteux et centenaire qui submerge nos artistes bourgeois. Pourtant, qui voyons-nous saluer son apparition avec une ferveur quasi-religieuse, proclamer son génie et son immortalité, cousiner, fraterniser avec lui et regarder son œuvre comme la matrice de leurs élucubrations personnelles? Tous ceux, bourgeois esthètes, amateurs d'hermétisme, anarchistes littéraires, vendeurs et acheteurs d'orviétan poétique, chercheurs de frissons, champions de l'étrange, de la révolte et du refus, tous ceux dont la manière de sentir, de comprendre et de s'exprimer s'opposait justement point par point à celle de Proust. On était en droit de croire que pour ces gens-là, chaque page d'*A la Recherche du Temps Perdu* serait un enseignement et une occasion de détester leurs propres erreurs. Il se produisit tout autre chose. Avec une tapageuse inconscience, ces mages de l'abscons et de la poésie verrouillée annexèrent l'écrivain le plus réaliste de tous les temps. Malgré son souci de transcrire fidèlement la réalité, malgré ses phrases rudement maçonnées, Proust acquit ainsi une réputation de préciosité, d'hermétisme, et passa pour une espèce de décadent. Vers 1925-30, les gens d'une rare distinction ne pouvaient pas se rencontrer sans échanger des coups de coude dans l'estomac et, les yeux noyés, murmurer une suavité sur la sonate de Vinteuil ou la dégustation d'une certaine madeleine, car ils avaient été frappés non pas du tout par la charpente, la maçonnerie de l'œuvre proustienne, mais par quelques détails mineurs qui leur paraissaient d'une sensibilité un tant soit peu maladive, et par

là-même dignes d'attention. Tout ceci est pour vous expliquer qu'il n'existe pas d'antidote contre le virus romantique qui ronge nos cervelles. Proust, qui aurait dû ramener dans la littérature l'équilibre et la méfiance des poncifs surannés qu'exploitent encore nos avant-gardistes, n'a pas été compris. Les poètes qui l'ont porté aux nues n'en fabriquaient pas moins ce qu'ils avaient le front d'appeler des poèmes et qui n'étaient et ne sont encore qu'un verbiage insignifiant.

— Oh! m'écriai-je de douleur. Oh! Monsieur! Traiter ainsi la jeune poésie!

— De quoi vous plaignez-vous? J'appelle insignifiant ce qui ne signifie rien. Suis-je reprochable en quoi que ce soit? Je ne fais nul tort à la jeune poésie puisqu'elle prétend justement ne rien signifier.

— Quelle erreur, monsieur Lepage! L'idée qui, en tant que lecteur, paraît vous être chère, ne jaillit pas seulement de la phrase organisée, mais aussi bien d'un mot, d'une cadence, d'une sonorité remarquable. Du reste, à quoi bon feindre? Vous le savez comme moi, il s'agit beaucoup moins de signifier que de créer chez le lecteur une émotion ou une sensation poétique. Il est donc très naturel que dans un poème, la construction grammaticale et les arêtes de la logique s'effacent jusqu'à disparaître complètement pour ne rien ôter à la musicalité du vers. J'ose à peine vous le dire, monsieur Lepage, mais vous semblez avoir oublié ce que savent aujourd'hui toutes les personnes de goût : la poésie, la vraie, la seule qui vaille, est d'abord musique.

— Vous parlez bien. En effet, la poésie est d'abord musique. Mais ce sont justement vos crétins de poètes qui l'ont oublié. Pourquoi diable, dans leurs assemblages, invertébrés et (je maintiens) insignifiants, croient-ils devoir supprimer les virgules, les points et souvent jusqu'aux majuscules qui pourraient imposer à l'esprit du lecteur l'idée de pause, de respiration? Ne savent-ils donc pas que la musique est d'abord ponctuation? N'ont-ils jamais

écouté un pianiste, un accordéoniste, un joueur d'orgue de barbarie? S'ils jetaient seulement un coup d'œil sur une partition, ils verraient toute l'importance qu'y prennent les virgules, les points, les points-virgules et d'autres temps plus subtils encore. Mais voilà bien l'inconséquence et l'aveuglement de nos romantiques bourgeois. Ils proclament, ils affichent leur passion d'une poésie qui soit toute musique et ils vous fabriquent une poésie qui en est juste le contraire et nul ne s'avise de leur erreur ou de leur mensonge. Pour moi, je ne m'en étonne pas. Des gens qui ont appris à parler de travers, puis à penser de travers, finissent sûrement par sombrer dans l'absurde et ne peuvent même plus, comme il arrive dans certains cas de folie, sauver les apparences de la logique à l'intérieur de leur système. La langue, la cervelle, l'ouïe et la vue, tout les trahit à la fois. Ils ne distinguent plus entre le bruit et la musique, entre le cercle et le carré. Non seulement ils désignent une chose par le nom d'une autre, mais ils pensent une chose pour une autre et ils en viennent même à se tromper sur la nature de leurs sensations les plus élémentaires. Je reconnais que dans l'ordinaire de la vie, ces divers symptômes n'apparaissent pas encore avec évidence. Le métier, le souci de subsister, les obligations domestiques constituent des garde-fous et imposent d'ailleurs des gestes et des attitudes d'esprit qui masquent une réalité parfois alarmante. Mais lorsqu'un individu se livre à des activités plus gratuites ou qu'il est en situation de manifester librement sa sensibilité, ses goûts, ses idées, le désordre devient aussitôt très visible. Les littérateurs, les peintres, les femmes du monde et les jeunes gens de bonne famille, qui ont la préoccupation constante d'exprimer une préférence, se recommandent particulièrement à notre attention et nous savons, hélas! qu'ils ne la déçoivent pas. Leurs tares s'étalent sous nos yeux, parées d'une extravagance parfois assez brillante. Malheureusement, nous voyons ces mêmes faiblesses commencer de se mani-

fester chez des gens d'autres milieux, et sous un aspect beaucoup moins brillant. Lentement, bien sûr, mais sûrement, le peuple devient baudelairien, gidien, valéryen, bretonien, romantique, amateur de flou et de formidable, déjà malade lui aussi de surréalisme, de narcissisme, d'esthétisme, d'infrapoétisme. Pourrait-il en être autrement alors que la bourgeoisie préside à son éducation?

— Il me semble pourtant, dis-je, que la corporation des instituteurs est restée assez saine d'esprit.

— Peut-être en effet les instituteurs représentent-ils ce qu'il y a de plus solide dans la France intellectuelle, bien qu'ils ne soient pas non plus, pendant les années studieuses de leur jeunesse, à l'abri de certaines contagions. En tout cas, ils ne parlent pas de Baudelaire, ni de Rimbaud, ni d'Eluard à leurs élèves de l'école primaire. Notez qu'un jour viendra sûrement où ils leur donneront à apprendre des morceaux du *Cimetière Marin* ou de la *Rose publique*. Pour l'instant, les auteurs de fond restent La Fontaine, Molière, Hugo (tout de même, hein! Hugo...). Mais l'éducation du peuple ne se fait pas seulement à l'école primaire. Elle se fait surtout par la presse, par la radio, par le cinéma. Et journalistes, radiophonistes, cinéastes sont eux-mêmes des bourgeois tarés de romantisme. Il suffit, pour être fixé sur ce point, de lire les journaux, d'entendre les émissions et de voir les films. Sans parler de la production de basse qualité et à ne considérer que les œuvres les plus distinguées, la tendance générale apparaît nettement. Tous les clichés, poncifs, conformismes et pompiérismes non conformistes, les contradictions ingénues, les aberrations, les...

M. Lepage eut un geste de lassitude.

— Parlons d'autre chose. Ce soir, vous dînez à la maison, et vous entendrez dans son répertoire de femme à la page notre bonne demoiselle Anaïs. Il est bon qu'auparavant je vous accorde un temps de repos. Parlons femmes, voulez-vous? Bien entendu, pas de la Femme éternelle, pas d'Èva-qui-donc-es-tu, ni de sa nature diabolique ou angélique,

mais de cuisses, de fesses, de tétons, enfin, quoi, de choses qui existent vraiment. Lorsqu'ils sont entre eux, les hommes se racontent volontiers de grosses cochonneries et je crois que c'est de leur part une réaction inconsciente contre cette vieille habitude que se repassent les familles, les curés et les pédagogues de tout poil de faire surgir entre les femmes et nous la Femme majuscule fourrée de brouillard et de mystère. Au diable le brouillard, dites?

XI

En voyant Mlle Anaïs et les savantes boucles grises qui encadraient sa dure figure, je compris pourquoi nous dînions tard. Elle était allée à Paris se faire coiffer. Je me sentis flatté et j'augurai bien de la soirée. Avec sa robe en lainage blanc qui découvrait jusqu'au genou des jambes puissantes, avec sa peau rouge et grenue et sa gorge plate, elle faisait vraiment penser à un colonel en chlamyde. Elle avait une aisance rude, parlait avec autorité, d'une voix brève et masculine. En face d'elle, M. Lepage prenait un air faussement timide et jésuite qui me réjouissait déjà et me faisait espérer beaucoup.

— J'arrive tard, dit-elle en nous précédant à la salle à manger. Je m'excuse. Je suis allée à Paris me faire coiffer et les domestiques en ont profité pour ne rien fiche. Tous les mêmes, ces domestiques. Il faudrait toujours être derrière eux. Avec une trique. Quand je suis rentrée à sept heures et demie, rien n'était fait. Rien. Rien. Rien.

— Mais pourquoi n'avoir pas profité du camion de Lambourat, qui vous aurait mise ici à cinq heures? demanda M. Lepage.

— Voyons, Pierre, vous savez bien que c'était impossible. Mon coiffeur et des courses aux quatre coins de Paris.

— Anaïs, ne me cachez rien. Vous avez encore passé votre temps à flâner dans des rues louches. Vous adorez ça.

Ce disant, M. Lepage m'adressait un clin d'œil.

— Pas eu le temps, je vous dis.

Mlle Anaïs, qui venait de commencer son potage, resta un moment la cuillère en l'air et parut écouter une voix intérieure, comme il arrive à tout être humain quand sa conscience l'avertit obscurément qu'il a oublié dans le métro son parapluie ou sa valise. Elle éclata :

— Ah! la beauté de certaines rues de Paris! On n'y voit pas clair, des maisons sales, pas d'aplomb, ça pue, des carreaux cassés, des gosses en guenilles, la misère, la merde. Et ça vous a une gueule! une atmosphère! C'est d'une poésie! Inouï! Fantastique! Ça vous prend aux tripes.

— Allons, ne vous emballez pas, dit M. Lepage. Au fond, vous n'aimez pas ça du tout.

— Naturellement, vous ne sentez pas la poésie de ça et vous êtes incapable d'imaginer que d'autres y sont sensibles. Monsieur, ajouta l'hôtesse en se tournant à moi, je suis sûre que vous sentez comme moi cette poésie des rues de Belleville ou du Marais. Il suffit d'un air d'accordéon qui s'échappe d'un bistrot, il suffit d'une odeur de graillon et souvent de rien. Ça vous prend. Ça vous émeut. N'est-ce pas!

— C'est formidable, dis-je.

— J'aime ces rues sordides où les moindres choses prennent une valeur fantastique.

— Pas vrai, dit M. Lepage.

— Mais j'en suis folle!

— Êtes-vous jamais entrée, demandai-je, dans les maisons qui bordent ces rues-là? Elles ont souvent une gueule étonnante, vous savez. Et une atmosphère! Des couloirs pourris, des logements bas, étroits, rencognés où la nuit dure toute l'année, des murs en transpiration, cloqués, boursouflés, éclatés, grouillant de vermine; d'invraisemblables et puantes alcôves où les rats font la sarabande, des cabinets sans eau, dont l'odeur se compose avec celles du rat, du chou, du pétrole, du pourri et de la

maladie. Là dedans s'entasse une humanité rachitique, pesteuse, disputant son existence aux ténèbres, aux bêtes immondes et à la tuberculose.

— Magnifique! En effet, ça doit avoir une gueule extraordinaire.

— Mangeons du foie gras, dit M. Lepage avec humour.

On mangea du foie gras. M. Lepage, avec une feinte humilité, me demanda ce qu'il fallait penser de la littérature actuelle. Honnêtement, sans du tout chercher à provoquer Mlle Anaïs, j'entrepris de dire ce que j'en pensais. D'abord, elle écouta, visiblement impatiente et ne tarda pas à prendre la parole pour redresser mon jugement. Sans me le signifier expressément, elle me donna à entendre que j'étais affligé d'une sensibilité rudimentaire qui ne me mènerait pas loin dans la vraie connaissance de la littérature. Elle lisait beaucoup, principalement les Américains et, entre tous, Faulkner qui lui procurait l'impression de revivre pour la ennième fois une existence en forme de cycloïde. Quant aux Français, ses préférences allaient, en littérature, à Picasso et, en peinture à Jean Paulhan qui, n'étant pas peintre, l'était néanmoins et d'autant plus. Mais présentement, elle était surtout occupée du marquis de Sade qu'elle appelait « son cher puritain », parce qu'étant réputé immoral, il était nécessairement moral et à proportion. Elle m'entretint particulièrement de deux héros des 120 *journées de Sodome*, ayant pour noms, l'un Brise-Cul et l'autre Bande-au-ciel, dont M. Lepage se trouva contrarié comme aussi de l'insistance qu'elle mit à nommer ces deux personnages qui paraissaient solidement jumelés dans sa mémoire. Elle parla aussi de la symbolique Kafkaïenne qui, disait-elle, se développe en spirale, elle parla de potentiel créateur, de normes sexuelles, de spasme rimbaldien, de synthèse totale, de bestialité sublime, elle me demanda si j'avais déjà profané des cadavres et, sur ma réponse que non, marqua de la surprise et aussi quelque mépris. A toute vitesse, elle égrena des noms de

poètes formidables, poètes ou prosateurs, je ne sais plus, et cita des morceaux de poèmes « d'une beauté folle », poèmes ou proses, je ne sais plus non plus. Essentiellement, son univers littéraire, poétique, artistique, était peuplé de ténuités, d'infusoires, de petits poils vibratiles et aussi de monstres étranges, biscornus, de sexes en action, d'entités révolutionnaires, de courbes géométriques courant vers les infinis, de fous, de sadiques, d'assassins, de héros marchant ordinairement sur les mains. Et cet univers possédait une espèce de double fond philosophique où se composaient, dosés au hasard, marxisme, nietzschéisme, freudisme, lamaïsme, existentialisme. Tout cela me fut révélé, en somme assez complètement, en moins d'un quart d'heure. Au moment du rôti, je n'avais plus grand-chose à apprendre de ses préférences. M. Lepage parla viandes de bœuf.

— Il y a des gens, fit-il observer, qui raffolent positivement du bœuf gros sel. C'est une chose qui m'étonnera toujours.

— Comment! s'écria Mlle Anaïs, mais le bœuf gros sel je l'adore! C'est quelque chose de tellement inouï!

— Est-ce qu'il y aurait une poésie du bœuf gros sel?

— Qui vous parle de poésie? Et quand il y en aurait une, je ne vois pas qu'elle vous soit jamais accessible. Car elle existe réellement, cette poésie du bœuf gros sel, mais vous ne risquez pas de la rencontrer dans les limites de votre petit horizon bourgeois. C'est la poésie du quotidien poisseux, de l'angoisse rôdeuse. Ah! comme je sens ça!

— Et la poésie de mes pantoufles? demanda M. Lepage, la sentez-vous aussi?

— Vous êtes stupide, Pierre. Vous ne pouvez pas comprendre le plaisir que, moi, j'éprouve à déjeuner d'un bœuf gros sel sur le marbre d'un bistrot. Je connais un petit bouchon à la Bastille, où j'ai justement déjeuné à midi. Une atmosphère folle. C'est un bougnat qui sert à boire sur un zinc minuscule et à manger sur une demi-

douzaine de tables de marbre. Le patron, à lui seul, est déjà étonnant. Imaginez un bonhomme court sur pattes, la figure à moitié rongée par un chancre syphilitique. Une gueule! On irait là-bas rien que pour voir sa tête. Il est magnifique.

Mlle Anaïs s'interrompit et, prenant un verre dont la transparence lui semblait douteuse, le tendit à la bonne avec un dur regard qui fit rougir la délinquante. Celle-ci quitta la salle à manger, emportant le verre.

— Ces filles sont décidément impossibles. Souillons, sans cervelle, pas une qui soit capable d'assurer un service convenable. Et d'une prétention! Mais que voulez-vous, il faut s'en contenter. A l'heure qu'il est, on n'en trouve pas et on est bien obligé de tolérer des bonnes qui osent vous poser sur la table des verres mal rincés.

— Triste époque, opinai-je. Votre bougnat de la Bastille ne connaît sans doute pas ce genre d'ennuis.

— Non, car il sert lui-même les clients. Bien entendu, on mange sur le marbre avec des couverts en fer et on boit dans des verres à moutarde, c'est ce qui est charmant. Les repas sont assez chers, mais quelle atmosphère! Les clients du zinc ont une gueule formidable. A midi, pendant que je déjeunais, il y avait là un type épatant. Maigre, minable, une face de vieil assassin, de doyen du crime. Absolument magnifique. Et loqueteux, un veston élimé, graisseux, un pantalon en loques, on voyait ses fesses. Inoubliable. Je mangeais mon bœuf gros sel en regardant ses pauvres fesses de déchu pendant que la radio dévidait une chanson d'Édith Piaf. C'était d'une beauté. D'une mélancolie. D'une poésie. Magnifique, énorme, fantastique!

— Mais la poésie de mes pantoufles? insista M. Lepage.

— Elle est à considérer, dis-je, mais elle se trouve dépassée. Examinez cette conjonction d'un bœuf gros sel, d'un derrière famélique, d'une chanson d'Édith Piaf, et d'un bougnat rongé de syphilis. Vous êtes devant une somme de superlatifs nauséeux, chargée d'un potentiel

épique à emporter toutes les barrières du confort intellectuel. C'est tout simplement formidable.

Mlle Anaïs me regardait avec une grande bienveillance. Quand j'eus fini mon couplet, elle se pencha sur moi, du mouvement d'un reître qui va prendre une fille en croupe et, m'assénant une claque dans le dos, me dit d'une voix mâle :

— Vous au moins, cher monsieur, vous me comprenez. Je suis rudement contente. Mais je vous ferai connaître mon bougnat. Tenez, vendredi, je vais à Paris, je vous emmène. L'après-midi, j'irai avec la comtesse de Jerluz visiter un bordel. C'est son fils qui doit nous chaperonner. Vous viendrez avec nous.

— Comment! s'écria M. Lepage, visiter un bordel? En voilà une idée saugrenue! Mais vous êtes complètement folle! Vous n'avez donc pas la moindre conscience du ridicule auquel vous vous exposez en allant vous fourrer dans cette expédition? Jolie trouvaille, ma foi. Au milieu de toutes les putains, vous allez faire belle figure, et la comtesse aussi. Vous êtes folle, je vous dis. Ou bien vous avez perdu tout sentiment des convenances.

— C'est vous qui déraisonnez, mon pauvre ami. Où voyez-vous que la comtesse et moi manquions aux convenances? C'est en tout bien tout honneur que nous nous proposons cette visite et croyez bien qu'il ne s'agit pas, en ce qui me concerne, d'une curiosité malsaine. Au contraire, je suis guidée par un sentiment de tendresse, de piété fraternelle, sans compter qu'il y a, dans l'atmosphère d'un tel établissement, quelque chose de poignant, d'indicible.

— C'est un mystère lourd d'humanité et de poésie, dis-je en levant l'index.

— Une poésie énorme! s'écria Mlle Anaïs. Ah! comme je sens bien ça! Tous ces désirs d'hommes pressés qui viennent choisir dans le troupeau, la maquerelle qui empoche l'argent, et après, le rut, la frénésie triste, le

silence formidable qui suit l'assouvissement et, d'autre part, l'impuissance, l'horrible sollicitude, le fouet...

— Nom de Dieu de vieille bête! explosa M. Lepage. Allez-vous nous fiche la paix avec vos saletés?

— Je trouve ça d'une grandeur. D'une cruauté. D'une atmosphère. D'une poésie. Ah! la poésie de ça : brutale, douloureuse, écrasée entre les sexes...

— Assez! gardez vos cochonneries pour vous et pour la comtesse. Je ne veux plus entendre parler de derrière poétique, ni de rut poétique, ni de sexe poétique. A bas la poésie!

— Oh! Pierre, comment pouvez-vous? Écoutez-moi. Je veux que vous m'écoutiez.

Mlle Anaïs, malgré les protestations de M. Lepage, dégorgea une quinzaine de vers évoquant la nuit, les becs de gaz, les filles, les accouplements de clochards et la chair éreintée. Ce fut un moment très agréable. Tout en mettant le ton qui convient à la lecture d'un ordre du jour de bataillon, elle s'efforçait de prendre un accent faubourien et une mine gouapeuse. M. Lepage lui-même ne put se tenir de sourire. La récitante fut interrompue par un coup de sifflet venu du dehors, et suivi de plusieurs autres. Son visage se durcit.

— Encore ce voyou qui vient siffler la bonne, ragea-t-elle. Nous aurons de la chance si elle ne court pas le rejoindre avant la fin du repas. Hier soir, je les ai vus ensemble de la fenêtre de ma chambre. Ils se promenaient sur la route en plein clair de lune, sans se gêner, et cette petite saleté se laissait embrasser sur la bouche.

— Nous n'avons pas de bordel au village, fit observer M. Lepage. Les jeunes gens se rabattent sur la poésie du clair de lune sans comprendre qu'elle est de qualité inférieure.

La conversation s'arrêta un moment sur la politique et M. Lepage en fit presque tous les frais, car je me gardais

de rien dire de compromettant, sachant bien qu'il est devenu moins dangereux d'assommer une rentière que d'exprimer une opinion. Mon hôte en avait principalement aux communistes dont il expliquait le comportement avec un parti pris certain qui n'excluait pourtant pas le bon sens, ni même la clairvoyance. Il me sembla que Mlle Anaïs ne l'approuvait pas, mais son attitude restait ambiguë, comme si elle-même n'eût pas été très sûre de ses sentiments ou de ses raisons. Il lui arrivait d'émettre des gloussements, des onomatopées, parfois aussi des réflexions dont le sens m'échappait parce qu'elles ne sortaient pas des limbes de l'intelligible. Tout à coup, son visage s'éclaira.

— Ce matin, dit-elle, dans le métro, j'étais assise en face de deux uniformes soviétiques. Des officiers, il m'a semblé. Formidables! Si typiquement russes, vous savez. Et des yeux si bleus. Si bleus!

M. Lepage m'adressa un sourire discret. Il voulait, je crois, attirer ainsi mon attention sur le fait que les opinions politiques de Mlle Anaïs commençaient à s'affirmer, ou plutôt à sortir du vague, du moment où elles trouvaient un support esthétique et une matière à frisson.

— L'amoureux de la bonne a aussi les yeux bleus, fit-il observer.

— Vous n'allez tout de même pas comparer l'amoureux de la bonne à des Russes! s'indigna Mlle Anaïs. Ces deux hommes avaient quelque chose d'extraordinaire. Ils étaient assis très simplement. Comme tout le monde, en somme. Ils regardaient devant eux, très loin, à l'infini. Je voyais passer toute la Russie dans le regard de leurs yeux bleus : l'immensité des steppes, les grands fleuves paisibles, les coupoles et toute l'inquiétude et le mystère de l'âme russe. Et cette puissance de rêve m'arrachait à moi-même, me transportait dans je ne sais quoi de doux et de diffus. Comme impression, c'était inouï. Il n'y a vraiment que les Russes pour créer cette ambiance de nostalgie, cette poésie de l'infini.

— Je vous crois sur parole, dit M. Lepage. Au fait, comment sont-ils habillés, ces militaires soviétiques?

— Les deux miens avaient de grands imperméables couleur tabac et des casquettes jaunes avec écussons.

— C'est bien ce que je pensais. Vos deux Russes aux yeux bleus étaient des militaires anglais. Mais puisque vous me dites qu'il y avait dans leurs regards des steppes, des coupoles et des bateliers de la Volga, nous admettrons qu'ils étaient d'origine russe et nous n'en parlerons plus.

Le ton de M. Lepage était sec. Mlle Anaïs aurait voulu pouvoir le gifler. Elle me prit à témoin.

— L'idée qu'il puisse y avoir deux militaires soviétiques à Paris le met hors de lui, tellement il a peur de la révolution.

— C'est vrai, j'en ai très peur et je crois avoir des raisons de la craindre. J'admire d'ailleurs votre inconscience.

— Vous voulez dire mon sang-froid. Ce que vous m'enviez, en réalité, c'est d'avoir su m'élever à une vue désintéressée, objective, de ce grand mouvement de fond qui doit balayer un jour tout un petit monde bourgeois comique et pitoyable. Cet énorme piétinement de masses qui s'ébranlent, je le vois venir, mon Dieu, avec assez de sympathie, et je ne vous cacherai même pas que j'y découvre une certaine grandeur, une certaine beauté. Je vous étonne, n'est-ce pas?

M. Lepage fit signe que non, mais Mlle Anaïs n'en tint aucun compte.

— Si votre imagination de bourgeois confiné dans des calculs d'intérêts n'était pas atrophiée, vous sentiriez comme moi la grandeur épique du bouleversement qui se prépare. Voyons, mais c'est formidable! Le déferlement des masses galvanisées, la ruée des faubourgs sur les quartiers cossus, les violences, l'assouvissement, le sang des riches, les bourgeois qu'on égorge, les cadavres piétinés, quelle gueule ça aura! Et la poésie de toute cette populace avide de vengeance, vautrée dans un triomphe bestial, saoulée de sang

et de gueulements. Mais c'est fantastique! Ah! tant pis pour qui n'est pas de son époque. Moi, j'en suis. Je serai certainement pillée, violée, éventrée, égorgée, mais j'aurai été dans le bain, je sombrerai dans la poésie barbare d'un orage de sang et de colère.

— Ma pauvre amie, vous vous montez la tête. Votre révolution est d'un modèle périmé. En ce qui vous concerne, je doute que la réalité se conforme à cette image d'Épinal. Puisque vous semblez y tenir, je veux bien que vous soyez violée, mais pourquoi égorgée? Je vous vois devenir, avec plus de vraisemblance, bonne à tout faire dans un asile de vieillards ou dans un réfectoire d'usine, ce qui ne manquera peut-être pas de poésie non plus. Qu'en pensez-vous?

De colère, Mlle Anaïs rougit jusqu'à l'échancrure du corsage. On voyait bien qu'elle aimait mieux être égorgée que bonne à tout faire, M. Lepage ajouta en s'adressant à moi :

— En tout cas, les propos de Mlle Anaïs illustrent parfaitement ce que nous disions tantôt. Dans la bourgeoisie, le point de vue esthétique prime tous les autres et en face du péril révolutionnaire, le sentiment poétique parle plus haut que l'instinct de conservation. Si au moins ce sentiment poétique était de qualité, on en pourrait tirer quelque consolation, mais vous avez pu en juger par vous-même, il est d'une extraordinaire niaiserie.

— Mais non, protestai-je, mais non.

— Mais si. Vous pensez peut-être que chez Mlle Anaïs ce sentiment poétique n'est qu'une fleur artificielle qu'elle rangera un jour dans la naphtaline. Détrompez-vous, il ne s'agit pas d'un snobisme, mais d'une dégénérescence du goût, de l'intelligence, et si la mode littéraire changeait tout à coup pour être à l'opposé de ce qu'elle est aujourd'hui, la sensibilité de notre chère amie et de tous ses pareils demeurerait fidèle aux bougnats syphilitiques, aux tornades révolutionnaires, aux maisons de tolérance,

à tout ce qui est agressivement laid, malpropre, grossier comme aussi à l'informe, à l'hermétique, à l'insignifiance drapée, au brimborion ésotérique, etc..., sans compter, bien entendu, les sottises des premiers âges du romantisme toujours vivaces, et dont les autres ne sont en somme que la postérité. Autant dire, n'est-ce pas, qu'une autre orientation de la mode littéraire ne peut pas prévaloir tant que l'intelligence cossue restera en place. Je ne sais pas combien de temps cela durera, mais ce qui paraît dès maintenant probable, c'est que la littérature sera le suaire de la bourgeoisie.

M. Lepage se vengeait ainsi des propos tenus par Mlle Anaïs et très injustement puisque c'était lui qui, à plusieurs reprises, les avait provoqués pour m'en donner le spectacle. Il parlait d'elle comme si nous avions prémédité d'en faire un sujet d'expérience et je prévoyais qu'elle ne me le pardonnerait pas. Une dispute violente éclata entre mes deux hôtes et aux reproches qu'ils échangèrent, je compris qu'ils se querellaient ainsi très habituellement. Et peut-être que les dissertations de M. Lepage sur le confort intellectuel et le virus littéraire de la bourgeoisie étaient une somme de ses griefs personnels, un réquisitoire contre Mlle Anaïs. Lorsqu'elle quitta la salle à manger, jetant sa serviette sur la table et claquant la porte, son dernier regard fut pour moi. J'y lus ma condamnation.

— Elle est extrêmement susceptible, dit M. Lepage, mais je n'y peux rien.

— Vous ne pouviez qu'en tenir compte. Justement, il semble que vous n'étiez pas fâché de me proposer, pour mon édification, un vivant manuel de la sensibilité bourgeoise. Mais ce qui me navre, c'est que vous m'avez brouillé avec Mlle Anaïs.

— Ne craignez rien, j'arrangerai les choses. Je lui dirai que vous êtes pédéraste ou que vous avez commis un crime crapuleux. Elle grillera d'envie de vous revoir. Votre

personne aura revêtu à ses yeux un intérêt poétique qui lui fera oublier la blessure de son amour-propre. Dieu merci, chez nos élites bourgeoises, la sensibilité, le goût, l'esthétique ne sont pas à la merci d'un mouvement d'orgueil. Rien ne saurait les atteindre, les faire dévier sur la pente où ils sont engagés. Loin d'y changer quelque chose, les événements de ces cinq dernières années semblent bien n'avoir eu d'autre effet que d'en accentuer les bizarreries. La guerre, la défaite, l'occupation, la guerre civile, les contacts avec les Allemands, les Américains, les Anglais, n'auront eu, de ce point de vue, aucune influence. Nous restons des romantiques.

XII

Un soir, le patron de l'hôtel où j'avais élu domicile vint me trouver dans ma chambre. L'air embarrassé, il s'excusa de devoir me faire une communication désagréable, et comme je le pressais de parler sans ambages, il me déclara que les autres clients de l'hôtel se plaignaient aigrement de ma présence parmi eux. Ils trouvaient que j'avais une tête de collaborateur. Le patron eut la courtoisie de m'affirmer qu'il était d'un autre avis et qu'il lui semblait même reconnaître dans mon port de tête comme dans ma façon de jouer au jaquet un je ne sais quoi de résistant, mais qu'il n'en était pas moins obligé de tenir compte des nécessités du commerce. Je n'avais plus qu'à décamper. Le lendemain, ayant fait mon paquet, j'allai faire mes adieux à M. Lepage.

— C'est pourtant vrai, dit-il en éclatant de rire, que vous avez une tête de collaborateur. Au moins, tâchez d'être prudent. Une tête comme ça peut vous mener très loin. En tout cas, je suis bien fâché de ce qui vous arrive. C'en est fini de nos bonnes causeries et j'avais encore beaucoup à vous dire. Jusqu'à présent, nous sommes

restés sur le terrain des généralités. J'aurais aimé les soutenir de considérations sur quelques auteurs célèbres, poètes et prosateurs, vivants ou défunts. Tant pis, n'y pensons plus. Mais quand vous aurez oublié ce que je vous ai dit des tristesses de notre siècle, souvenez-vous encore du confort intellectuel. C'est une notion simple que chacun peut trouver au fond de soi-même et qu'il n'est pas difficile de faire entrer dans les têtes. Si vous vous employez de bon cœur à la répandre et à démontrer son utilité, vous aurez bien mérité de la bourgeoisie. Écrivez des articles, des études, faites des tournées de conférences, formez des disciples, montrez-vous agressif si vous pouvez, n'oubliez jamais d'être doctoral et soyez un jour le pape du confort intellectuel!

— Vous me proposez une flatteuse carrière, monsieur Lepage, mais je crains bien qu'elle me soit interdite. Les littérateurs, il faut s'y résigner, ne sont pas faits pour dire la vérité, surtout si elle est ennuyeuse, je veux dire par là contrariante. Ils ont un tout autre rôle, hautement honorable d'ailleurs, qui consiste à refléter leur époque, à en faire du frisson, que ce soit en prose ou en vers et à offrir généreusement ce qui est le plus demandé. Chacun d'eux doit s'efforcer d'être plus original que ses confrères, c'est-à-dire de se conformer aux usages du moment et de proposer la marchandise en vogue sous l'aspect le plus surprenant. Si, comme vous l'affirmez, nous sommes en plein romantisme, le plus grand poète, le plus grand romancier seront ceux qui se tiendront à la pointe du romantisme et s'y distingueront par une singularité tout extérieure. Notre littérature obéit, en quoi elle est bien de son siècle, aux lois de la publicité. Il s'agit pour elle de frapper l'attention par une présentation violente ou étrange et d'imposer ainsi au public, même s'il en est rassasié, un produit sur la nature duquel il n'a depuis longtemps plus rien à apprendre. S'il n'en était pas ainsi, comment pourrait-elle subsister concurremment

à la radio, à la presse, au cinéma? J'espère maintenant vous avoir fait comprendre pourquoi je me sens si peu d'entrain à entreprendre une tournée de conférences sur le confort intellectuel. Quand même vous m'auriez démontré de façon irréfutable l'absurdité et la stérilité de notre haute mode littéraire, je vous répondrais encore qu'étant écrivain et pour cette simple raison, je n'y peux rien. Me voyez-vous écrivant et proclamant à tous les échos que Baudelaire est un de nos plus médiocres poètes? Que Valéry est un ultra-romantique et que les surréalistes sont les émules dégénérés de Victor Hugo et d'Alfred de Musset? Vous en avez de bonnes, vous. Il y aurait de quoi me perdre, me fermer à jamais les portes de l'Académie, me faire chasser des salons où l'on pense. A supposer même que je me fasse le champion du confort intellectuel en me tenant strictement à des généralités et en évitant toute allusion aux dieux de la poésie moderne, il est trop facile d'imaginer dans quel pétrin je me mettrais.

— Vous avez plus d'imagination que moi. Je ne vois vraiment pas...

— Comment! Vous qui vous êtes montré si disert sur la sensibilité révolutionnaire de nos élites, vous ne voyez pas ce qu'il y aurait de fâcheux pour moi à prôner le confort intellectuel? Vous ne comprenez pas que les gens de goût et les critiques me tiendraient pour une bête, un lourdaud, un courtaud, et, ce qui est bien pire que tout, un esprit réactionnaire, rétrograde, fermé à toute notion de refus, de révolte à toutes les sublimités révolutionnaires? C'est bien simple, ils diraient que je suis un bourgeois. Et au fond, ils auraient raison. De lui-même, le mot confort est déjà très bourgeois, mais que dire de votre notion de confort intellectuel? A vue de nez, elle paraît des plus réactionnaires et pour peu qu'on l'approfondisse, on y voit une espèce d'autodafé que nos réactionnaires d'il y a un siècle n'auraient seulement pas osé prononcer.

— Quelle erreur! protesta M. Lepage. A moins que vous ne teniez pour réactionnaire tout ce qui s'oppose aux dérèglements de l'esprit et de la sensibilité, je ne vois pas que vous soyez fondé à qualifier de la sorte le confort intellectuel dont la notion, valable pour tous les temps, pour toutes les latitudes, pour tous les compartiments de la société, est en somme universelle quoique inconnue. Mais l'avez-vous bien présente à l'esprit? Depuis notre rencontre, je vous ai fait tant de discours que le principal s'y est peut-être noyé. Donc, nous appelons confort intellectuel l'ensemble des commodités qui, assurant le bien-être de l'esprit, sa vigueur et le sain exercice de ses fonctions, le préservent des altérations flatteuses du vocabulaire et des séductions énervantes, trompeuses, empoisonnées, de certaines lectures, de certains entraînements de la sensibilité ambiante.

— Hélas! Voilà bien le danger des définitions. La vôtre qui, soit dit en passant, fleure un peu la sacristie, prête à bien des interprétations différentes dont certaines s'opposeraient sans doute radicalement. Vous parlez des fonctions de l'esprit comme si chacun savait sûrement de quoi il retourne. C'est tout simplement de la philosophie. Et je ne crois pas qu'il y ait non plus beaucoup de gens qui s'accordent sur les lectures à proscrire.

— Vous ne m'avez pas laissé finir. En ces matières, je me méfie autant que vous des définitions. La mienne n'était encore qu'une esquisse et je voulais la préciser en la faisant suivre de ma comparaison sur les champignons. Du reste, il n'importe pas tant d'être exact. Le confort intellectuel n'est pas une recette d'infaillibilité, mais d'abord une hygiène élémentaire et ensuite, cela va de soi, un moyen de perfectionnement. En outre, c'est un besoin qu'éprouvent tout naturellement les hommes d'entretenir en était de marche et de propreté un outil dont ils se servent sans cesse. Ceux mêmes qui n'en ont plus qu'une conscience très vague n'entendront pas parler

du confort intellectuel sans en être touchés. Sans doute la chose ne sera-t-elle pas entendue par tous de la même façon. Il est évident que pour des bourgeois réactionnaires, pour des fascistes, des communistes, des jésuites, le confort intellectuel doit s'accompagner d'une discipline plus serrée, plus restrictive, que pour des radicaux ou des social-démocrates. Mais qu'importe? L'essentiel n'est-il pas cette robuste méfiance de l'esprit sans laquelle il n'est pas de bon sens, pas de manière de vivre raisonnable et conséquente?

— Vous aurez beau dire, vous n'empêcherez pas que l'idée de confort intellectuel aussi bien que matériel, impose fâcheusement celles d'argent, de puissance, d'oppression, d'abus, de classe dirigeante. Cela suffit à la condamner.

— Singulier raisonnement, répliqua M. Lepage. Il se peut que le confort passe pour un privilège de la bourgeoisie. Et après? Il n'y a là rien qui le condamne. Il me semble que si je me présentais à la députation dans un quartier ouvrier, mon premier soin serait de promettre aux citoyens le confort matériel. Je ne crois pas que les candidats en usent jamais autrement. Et si, après avoir promis à mes futurs électeurs le confort matériel, je leur promettais le confort intellectuel, ils n'auraient pas lieu d'être froissés ni mécontents, au contraire. En fait, je n'irai jamais solliciter les suffrages de la classe ouvrière. Elle m'inspire bien sûr des sentiments chrétiens, mais assez proches de l'indifférence. Pourquoi ne le dirais-je pas, puisque c'est la vérité? Mais vous, en tant qu'écrivain et parce qu'il vous faut bien plaire aux femmes du monde et à la jeunesse dorée, vous êtes professionnellement révolutionnaire et, loin de vous laisser indifférent, le sort des masses laborieuses vous tient très à cœur. Dans le regard de vos yeux humides d'enthousiasme, je lis votre désir ardent de vous consacrer à leur libération. Vous caressez le rêve généreux d'assurer au peuple, par la magie

de votre plume et par votre éloquence (vos confrères en crèveraient de jalousie), la facilité matérielle et ce fameux confort intellectuel dont vous lui aurez, le premier, révélé le bienfait. Ma foi, c'est une belle entreprise. Allez-y, foncez droit au but et proclamez le règne du confort intellectuel. La tâche sera rude, mais finalement, quel triomphe! Vous aurez à votre botte toute la haute mode littéraire. Nos jolies femmes et nos adolescents précieux vous feront cortège et vous dorloteront. Ah! mon bon ami, comme je vous envie et comme je voudrais être à votre place. Ah! pourquoi n'ai-je pas votre immense, incisif, persuasif, généreux et coloré talent!

— Vous voulez me tenter, monsieur Lepage et vous vous y prenez mal. Si par miracle je pouvais, à coups de porte-plume, libérer les masses laborieuses et leur faire octroyer toutes espèces de conforts, mes confrères ne seraient pas du tout à ma dévotion. Ils seraient furieux contre moi, ils me traiteraient avec beaucoup de mépris et m'accuseraient d'avoir embourgeoisé le peuple. En somme, ils auraient raison. Nous autres écrivains, voyez-vous, l'injustice sociale, la misère, l'humiliation des pauvres gens, les taudis, le travail triste et autres calamités constituent notre matière première. Le lyrisme de Mlle Anaïs aurait dû vous instruire là-dessus. Ce à quoi nous nous efforçons de tout notre cœur, ce n'est pas de préparer le grand jour où toutes les faims du pauvre se trouveront apaisées, mais d'entretenir dans les esprits le trouble et l'obscurité qui nous permettent d'être des révolutionnaires en esprit et en esprit seulement. Nous ne sommes pas si bêtes que vous croyez. Ce que vous appelez romantisme et à quoi nous nous gardons de donner un nom, nous connaissons à merveille les différentes manières de le cuisiner et de s'en servir. Il y a même des écrivains communistes qui le savent aussi bien que nous.

— Ne médisez pas de vos confrères communistes. Ils ont un rôle difficile et ingrat. Comme ils ne trouvent

aucune audience dans la classe ouvrière, force leur est d'écrire pour la bourgeoisie et, pour cette raison, ils n'arrivent pas à se détacher de nos niaiseries romantiques, ce qui les fait plutôt mal voir dans le parti communiste. Pourtant, ils ont bien des excuses. La décadence du goût et les dépravations de la sensibilité poétique, chez la bourgeoisie, constituent sans doute l'atout le plus important des communistes français. Leurs écrivains ne sauraient donc mieux travailler pour la cause qu'en se laissant aller aux pires excès de romantisme, ce qu'ils se gardent bien de faire, ayant une fois pour toutes, semble-t-il, opté pour une espèce de juste milieu, un romantisme assagi et gentiment assaisonné de tirades à soubassements dialectiques. N'empêche que quelques-uns d'entre eux, à vrai dire assez éloignés des petits jeux littéraires, possèdent un sens très sûr du confort intellectuel. Ils savent qu'il y a des choses bonnes à dire et à écrire et d'autres mauvaises. Ils savent aussi qu'il y a une bonne et une mauvaise façon de les dire. Allez, ils ne sont pas si bêtes de croire qu'un livre est bon parce qu'il est original et ils ont compris qu'un écrivain a des responsabilités. Entre nous, car c'est une chose que je ne dirais pas à tout le monde, je crains bien qu'il faille attendre l'avènement du communisme pour voir rétablir en France le confort intellectuel. Ce jour-là (puisse-t-il ne venir jamais, mon Dieu), ce jour-là, je n'en mènerai pas large, mais j'aurai du moins la joie de voir crever le romantisme. Et les écrivains qui l'auront nourri et entretenu, je ne crois pas qu'ils soient non plus très à l'aise. Tant pis pour eux, tant pis pour vous qui aurez laissé aux communistes le monopole du confort intellectuel.

— Vous essayez de m'inquiéter avec le couplet communiste, mais c'est encore en vain. Il faut croire que je suis, moi aussi, assez imprégné de romantisme pour n'avoir du péril révolutionnaire qu'une conscience poétique. De même que Mlle Anaïs, je trouve que la prise du pouvoir par les masses est une chose formidable, magnifique,

fantastique. Je ne veux rien savoir de plus. Après tout, cette conscience toute poétique de l'univers, et qui fait si bien oublier l'avenir et l'angoisse du présent, est une trouvaille qui en vaut bien d'autres. Pourquoi diable vouloir que les gens soient lucides? Pour qu'ils courent se jeter dans la Seine? Comme tous mes confrères, communistes compris, j'écris pour une bourgeoisie condamnée, je contribue de mon mieux à lui fournir sa dose de morphine quotidienne, à lui éviter les affres de l'agonie, et j'en suis heureux et fier. Vous penserez sans doute que l'état actuel de la littérature n'est pas très satisfaisant pour un écrivain.

— Pour un écrivain consciencieux, non. Il me semble que si j'étais du bâtiment, je n'accepterais pas de saloper un travail pour me conformer aux exigences de la haute mode littéraire. On ne me ferait pas dire une chose pour une autre sous prétexte que l'effet ainsi obtenu serait plus saisissant. Je casserais les vitres, moi, monsieur!

— Casser les vitres, c'est en effet le seul moyen qui s'offre aujourd'hui de faire entendre la voix du bon sens et de restaurer le confort intellectuel. Mais je me demande s'il est vraiment utile aux lettres de faire entendre la voix du bon sens. Je vous parle ici en écrivain, en homme de métier. Peut-être vous a-t-il été donné de l'observer vous-même, chaque fois que le bon sens tente de faire valoir ses droits en littérature, ou bien c'est par la voix des imbéciles, des médiocres, des ignorants, ou bien ce sont eux qui en tirent profit et, de toutes façons, la littérature n'y gagne rien. Il est même troublant de penser que le bon sens en cette matière rallie si aisément les suffrages de tout ce que la république des lettres compte d'ânes bâtés, d'impuissants et de jocrisses. C'est un phénomène qui mérite d'être médité. Quand vous y aurez soigneusement réfléchi, vous vous demanderez peut-être si le romantisme d'un homme intelligent et sensible n'est pas préférable au bon sens d'un confortable et prudhomesque

imbécile et si la bourgeoisie aurait tellement à gagner en échangeant son cheval borgne, mais tout de même assez fringant, contre une vieille carne aveugle.

— Je n'ai pas besoin de réfléchir, ma réponse est prête. Que la littérature ait intérêt à rester dans les voies du romantisme, je ne le pense pas, mais c'est une question secondaire. Toutefois, ce dont je suis sûr, c'est que je préfère de beaucoup Casimir Delavigne à Baudelaire. Notez, s'il vous plaît, qu'il s'agit là d'un choix littéraire et non pas du tout de l'opinion d'un bourgeois ulcéré. Quant à votre comparaison du fringant cheval borgne, vous vous êtes mis le doigt dans l'œil. C'est justement cette fringante monture qui est aveugle et je pense que la bourgeoisie aurait tout intérêt à l'échanger contre la vieille carne qui n'est peut-être pas d'un aspect très reluisant, mais qui a du moins deux bons yeux et ne risque pas de prendre un bec de gaz pour un batracien surréaliste ou pour la Beauté. Donc, pas d'hésitation. Quel que soit le point de vue, je préfère aux divagations distinguées, une littérature de bon sens, même plate, même insipide.

— Mais, mon cher Monsieur Lepage, cette littérature-là, vous l'avez, car elle existe bel et bien. Vous feignez de croire qu'il n'est de littérature que celle que vous qualifiez de romantique. Vous ignorez volontairement tout un secteur de la production, de beaucoup le plus important. Nous avons encore, Dieu merci, des myriades de poètes qui écrivent en alexandrins en observant les règles de la ponctuation. Nous avons des romanciers populaires dont les œuvres ne témoignent d'aucune méfiance à l'égard des bons sentiments et vous n'êtes pas sans avoir pratiqué, dans votre jeunesse, certaine littérature de patronage qui a laissé une postérité vigoureuse. Même parmi les auteurs auxquels la critique veut bien s'intéresser, il en est bon nombre qui me semblent tout à fait rassurants pour le confort intellectuel de leurs lecteurs.

— Ne croyez pas que ces auteurs aient échappé à la

peste romantique. Sans doute le mal n'est-il pas très profond chez eux, et je leur en sais gré. Malheureusement, ils ne sont pas le sel de la littérature. Sans vouloir nier qu'ils aient une influence sur le public, on peut bien dire qu'ils n'apportent aucune impulsion à la vie intellectuelle de l'époque et qu'ils ne risquent d'altérer ni des modes d'expression, ni des façons de comprendre et de sentir.

— Nous n'en savons rien. Nous avons tendance à nous figurer que les élucubrations d'une cinquantaine d'écrivains, qui s'adressent à un cercle restreint, sont de la plus haute importance pour la vie de la nation. Nous croyons dur comme fer que le monde des lettres doit être hiérarchisé comme un corps d'armée et nous distribuons les galons et les insignes sans nous demander s'ils confèrent à ceux qui les reçoivent une autorité réelle. Nous avons coutume de dire avec les critiques que Gide ou Claudel ou Breton ou Isou ont une influence considérable sur leur temps. Mais encore? Savons-nous si tel feuilleton qui a paru dans un millier de feuilles paroissiales n'aura pas eu, absolument parlant, beaucoup plus d'importance que *les Faux-Monnayeurs* et tel roman populaire, inconnu de la critique, une résonance incomparablement plus large et plus profonde que *Nadja*? Il y a en France des millions de paysans qui en sont restés à La Fontaine, des millions d'ouvriers qui ne lisent que leur journal, des centaines de milliers de catholiques fervents dont les lectures sont filtrées par l'Église. Le reste, pour les quatre cinquièmes, lit des revues de cinéma, des magazines sportifs, des romans populaires ou policiers. Là-dessus, si vous pouvez, faites-vous une idée de ce qu'on est convenu d'appeler la littérature. Pour ma part, je ne serais pas étonné si une enquête consciencieuse démontrait la médiocrité de son importance.

— Voilà qui vient justement à l'appui de mes dires, triompha M. Lepage. Au temps des Voltaire et des Rousseau on n'hésitait pas quant à l'importance des œuvres et des

auteurs. Aujourd'hui, notre perplexité est bien la preuve d'une dégénérescence de notre littérature.

— C'est trop vite dit. Le fait qu'une œuvre d'art n'ait pas autant d'emprise sur ses contemporains qu'en peut avoir une ânerie ne prouve rien du tout. L'œuvre d'art est d'abord quelque chose en soi.

— Point de vue d'écrivain. Le mien est celui du consommateur. Sur la recommandation de la critique, j'achète des livres pour les lire. Ce n'est pas que j'y prenne plaisir, puisque, comme je vous l'ai dit, je les trouve d'une qualité détestable, mais je crois devoir les lire afin de mieux connaître le cerveau et les nerfs de mon pays. Or, vous m'affirmez, vous écrivain, que cette littérature de choix a une importance conventionnelle et beaucoup moindre que celle des littératures de grosse consommation. S'il en est ainsi, je me demande pourquoi je continuerais à dépenser mon bel argent et à m'abreuver de sornettes qui n'ont même plus, depuis beau temps, le mérite de la nouveauté.

— Il reste que ces sornettes, puisqu'il vous plaît de les appeler ainsi, sont un des luxes de la bourgeoisie et qu'en les lisant, vous prenez le pouls et la température des élites dorées au sort desquelles le vôtre se trouve lié. Quand vous lisez un poète maudit pour milliardaires ou un romancier abscons-érotique pour femmes du monde, vous vous penchez sur votre avenir et en même temps sur celui de la bourgeoisie cossue, lequel n'est peut-être pas aussi sombre que vous le prétendez.

— Pour mon avenir, il est au cimetière, et je ne vois rien à en dire de plus. Mais vos considérations sur la littérature extra-littéraire m'ouvrent des horizons quant à l'avenir de la riche bourgeoisie. Je vois monter une race de marmiteux issue du marché noir et évidemment appelée à remplacer ou à épauler nos élites vacillantes. Tous ces marchands de cochons, ces cordonniers spéculateurs, ces anciens concierges archimillionnaires et ces bougnats

richissimes, possèdent entre autres trésors un confort intellectuel des plus rudimentaires, mais que le poison romantique n'a pas encore altéré. Le jour où cette robuste canaille viendra à cousiner avec les magnats fatigués de l'industrie, de la banque et du commerce, devrons-nous nous résigner à entendre l'élite du marché noir, anciens bougnats et anciens bouseux, parler eux aussi chiffons littéraires et poésie formidable? Non, nous ne le supporterons pas. Puisqu'il est impossible de guérir la bourgeoisie en place, préservons au moins celle qui vient et prévoyons pour elle une littérature qui sauvegarde son confort intellectuel. Il me semble que le roman policier, traité avec rigueur, écrit dans une langue simple, exacte, sans vaines recherches de forme, conviendrait parfaitement. Pas de ces policiers chargés de brumes, à la Simenon, ni de ces américains où l'on prétend éclairer au néon l'animalité des personnages. Mais une intrigue policière solide aux engrenages impeccables et dont le déroulement soit contenu tout entier dans l'énoncé du problème. Ce qu'il nous faut, c'est un cartésianisme pour marchands de cochons. Nous le tenons, grâce à vous qui m'avez ouvert les yeux sur l'importance comparée des divers secteurs de la littérature. A présent, il ne vous reste plus qu'à vous mettre au travail.

— Me mettre au travail?

— Eh bien! oui, vous mettre à écrire des romans policiers. Vous rachèterez ainsi vos erreurs passées en vous rendant utile à la société et, avec de l'application, vous deviendrez peut-être un écrivain confortable.

— Ne comptez pas sur moi, dis-je sèchement. J'ai autre chose à faire que des romans policiers.

Je me frappai le bas du ventre comme c'est l'usage à présent chez les écrivains qui se flattent d'avoir un fort tempérament artistique.

— J'ai quelque chose là, ajoutai-je.

— Il vaudrait mieux pour vous et vos pareils d'avoir

quelque chose dans la tête, répliqua M. Lepage. Mais, sans le savoir, vous avez très bien montré le chemin parcouru par le romantisme en cent cinquante ans. Au début du siècle passé, les romantiques se frappaient le cœur où ils voyaient le siège du génie. Maintenant, ils se frappent les parties. On se demande jusqu'où et à quelle bassesse descendra le génie.

Il n'en dit pas plus et je dus prendre congé. Le geste de me frapper le bas-ventre, geste hautement significatif qui me vaut ordinairement tant d'estime chez la comtesse Piédange et dans beaucoup d'autres bonnes maisons, avait choqué ce bourgeois cul et poussiéreux.

MARCEL AYMÉ.

VACANCES

Le père portait la barbiche et savait qu'on l'en plaisantait. Il était fier de son obstination de « chèvre à toute épreuve ».

Lui demandait-on comment il allait qu'il répondait volontiers :

— Toujours sur mon petit rocher rationaliste.

— Tu n'es pas si terrible, disait sa femme.

— Tout de même, je ne suis pas de ceux qui ne portent le bouc que pour cacher un menton prêt à toutes les dérobades.

Se trouvait-il en présence de sa fille, connue elle aussi pour son mauvais caractère, qu'il surveillait de tout près les mots qu'il allait prononcer. Mais tout d'un coup il éclatait et disait n'importe quoi. Et l'enfant de ses jours, une fille de 18 ans, d'aller se réfugier dans l'escalier où elle sanglotait assise sur une marche, les pieds sur deux autres marches, la tête bouleversée sur la quatrième, emplissant la maison de sanglots et de protestations qui montaient et descendaient la cage de l'escalier.

— Quelle enfant mystérieuse! disait la mère.

— Le mystère, c'est à la portée de tout le monde. La difficulté c'est de voir clair dans nos petits îlots brumeux de tripes et de nerfs.

La journée avait été très chaude et des millions de cigales en commentaient encore l'ardente sécheresse. La Méditerranée avait reçu en ses eaux violettes des milliers de pieds en vacances d'adultes et d'enfants, des jambes, des torses de tout modèle et des têtes qui finissaient toujours par émerger de l'eau pour sourire à l'éblouissante lumière du jour.

Durant le dîner, au jardin, la discussion avait commencé entre la mère et la fille parce que celle-ci portait à son corsage un petit cylindre de métal blanc.

— C'est affreux, dit la mère.

— C'est mon fétiche, riposte la fille. Et je l'aime pardessus tout au monde.

— Quoi! sursaute le père, cette petite horreur qui a l'air d'une mécanique sans mécanisme. Et il pensa même arracher de force le cylindre, mais le sein de sa fille, coléreux sous la blouse, avait arrêté et comme pétrifié la main avançante du père.

Cette grande fille qui avait une tête de plus que lui (il n'était pas grand, il est vrai) l'effrayait un peu. Comment avait-il fait pour donner le jour à tout ce grand corps de jeune fille avec ses particularités bien établies et ses idées volantes, ces beaux yeux bleus, cette chevelure qui n'en finissait plus (alors qu'il était chauve), à toute cette jeunesse toujours à l'état naissant alors qu'il se sentait vieux et laissait derrière lui un morne sillage. Oui, c'était justement là la nouveauté de chaque jour : à mesure que cette fille s'épanouissait sa vieillesse à lui dégainait ses maigres attributs. Et il devenait cassant par peur de lui céder et il brandissait sans joie le triste *non* des vieillards, un non qui sentait déjà tous les refus du caveau.

La nuit se fit. La lune n'y figurait point. Des arbres se dressaient noir sur noir, avec leur nuit personnelle plus intense, compacte et il faut bien le dire, plus réussie et convaincante que l'autre où d'innombrables étoiles défaisaient continuellement le travail des ténèbres.

Et c'était cette nuit végétale qui se penchait sur les paroles humaines de cette famille assemblée autour d'une petite table qui commençait à répondre par des gambades à la sollicitude et aux interrogations de toutes ces mains rapprochées.

Alors que Simonne, la fille, croyait éperdument dans ces contacts avec l'au-delà, le père, bien sûr, ne feignait

de s'intéresser à toutes ces histoires que pour mieux s'en moquer.

On décida de se mettre en communication avec un oncle mort depuis 25 ans et qui, de son vivant, n'avait jamais fait de mal à personne. Le père n'était pas fâché de se mesurer avec ce feu follet sans défense et de lui marquer toute sa supériorité.

Après de prudentes questions pour refaire connaissance et quelques réponses aussi insignifiantes que douteuses, le père, profitant de l'obscurité, se décida tout d'un coup et demanda à l'oncle avec un sourire dont on voyait briller la malice à la faible lumière qui venait du hall, pourquoi Simonne portait aujourd'hui ce ridicule petit cylindre à son corsage. L'oncle ne réagit dans sa tombe que par un surplus d'indifférence, mais la fille entra dans un courroux si violent qu'elle en perdait le souffle et portait la main à son cœur (ou à ce petit cylindre qui se trouvait dessus). Toujours est-il que, s'appuyant sur des forces consentantes mais obscures, elle disparut sous les yeux grands ouverts de tous.

Le père l'appela, l'appela encore. Alors, devant la petite table inerte et tous ceux qui l'entouraient, il se fâcha. Mais l'obscurité absorbait sa colère avec l'indifférence d'un papier buvard.

On alla chercher une lampe-tempête et même deux. On fouilla en vain les taillis. On ne trouva que le foulard de la jeune fille. Le père demanda à son fils d'aller chercher sa sœur sur la route. « Les nuits sont fraîches, elle va s'enrhumer », ajouta-t-il d'une voix qui se voulait très naturelle.

— Il s'agit bien de ça, dit l'ami de la famille. Ce n'est pas par la route qu'elle est partie. J'ai vu Simonne monter dans la nuit, toute droite dans l'air.

— Elle montait? dit le père avec le ricanement de l'incrédule. Je m'étonne qu'un vieil ami de la famille comme toi puisse dire des choses pareilles.

Le fils alors prit la parole : il était certain que la colère de Simonne l'avait en quelque sorte soulevée de terre. Elle s'élevait toute droite dans la nuit comme poussée par un phénomène de lévitation. Elle montait avec un bruit de frelon.

— Frelon toi-même! dit le père, mais son rire sonnait si étrangement dans sa propre gorge qu'il l'avala tout de suite pour qu'il n'en fût plus question.

— Eh bien, moi aussi, je l'ai vue s'élever dans l'air, affirma la mère, qui jusqu'alors avait gardé un silence stupéfait. Elle était toute droite comme un ange. Et comme il y avait un peu de vent la pauvre chérie appuyait les mains sur sa jupe dans un mouvement de pudeur.

— Et moi, je ne crois pas aux anges, dit le père.

Le vieux ménage ami de la famille se demandait ce qu'il fallait faire en pareil cas. Devait-on laisser seule la mère de cette jeune fille si étrangement disparue et qui était restée béante comme un précipice.

Au bout de quelques instants, ce fut un médecin qui se présenta alerte et sa petite trousse à la main. Prévenu en hâte par des voisins mal informés qui avaient cru la fille malade, il s'avançait, l'oreille un peu penchée, mais on ne pouvait offrir à son auscultation que l'air humide de la nuit.

— Oh! Docteur, dit le père, nous sommes navrés que l'on vous ait dérangé pour rien. Ma fille n'est pas malade. Des vapeurs, tout au plus. Mais ce mot cruel arrête le père. Simonne ne s'était-elle pas en quelque sorte *évaporée* devant les siens?

Le médecin se retira. Et comme il se faisait tard, les amis de la famille demandèrent la permission d'en faire autant.

Cependant le père pensait qu'il avait eu tort de rudoyer Simonne pour une question aussi insignifiante ou plutôt insolite ou plutôt... Ah! il n'était pas près d'en avoir fini avec ses *plutôt*. Que fallait-il faire? Il avait besoin de

parler de la chose avec sa femme. Il se dirigea vers la chambre de celle-ci qui était fermée à clef.

— Ouvre-moi.

Silence.

— Ouvre, c'est moi!

— Laisse-moi, je prie.

Le père décida d'entrer par la fenêtre, demeurée entr'ouverte. Il fit tomber un vase en poussant un volet.

— Tu ne peux donc pas me laisser prier en paix, dit la femme.

— Chérie!

— Cette petite, ce cylindre, tout de même! dit le père.

— Tu l'as brutalisée.

— Moi?

Ils passèrent la nuit, elle à prier, agenouillée sur son lit, lui assis, pour se punir, sur la plus mauvaise chaise, à regarder droit devant lui dans le vide nocturne qui finit par céder aux insinuations et à la grâce de l'aube.

N'y tenant plus, le père reconnut à son tour qu'il avait vu lui aussi, ou plutôt *cru voir* (sic) (mais il n'en croyait rien) (sic) sa fille s'élever dans les airs. Jugeant la chose impossible, il l'avait repoussée de toutes ses forces de ses soixante ans de bon sens. Parfaitement, il est des choses qu'il faut savoir repousser même si elles vous crèvent les yeux. C'est ce qu'on appelle l'hallucination collective.

— Ça ne nous fait pas retrouver cette pauvre petite, dit la mère.

Le père sortit de bonne heure, visita les lieux et par acquit de conscience, regarda tout de même en l'air. Ah! il était bien temps! Pas un avion, ni une hirondelle, tout au plus quelques moucherons, une guêpe. Alors il regarda par terre, considéra les fourmis et bien persuadé qu'elles n'avaient rien à voir dans toute cette histoire, il donna un grand coup de pied dans la fourmilière et alla se baigner dans la mer.

Le morne déjeuner, puis le thé dans le jardin. On savait

que la fille reparaîtrait *d'une façon ou d'une autre* (et c'est bien ce qu'il y avait d'assez effrayant). On ne faisait pas faire de recherches ni de battues aux environs. On attendait la chose, l'événement, quand un bruit de frelon arrêta l'attention vagabonde du maître de maison. Et ce bruit devint si précis, si pointu et visa si bien l'oreille paternelle qu'il ne put s'empêcher de lever la tête.

Un jeune homme en jaquette, le corps droit, les talons joints, descendait du ciel avec le plus grand naturel. Posant les pieds à distance respectueuse du père, il fit claquer les talons légèrement et salua — aux lèvres un sourire de cérémonie — qui ne semblait nullement venir de l'autre monde.

— Monsieur, dit le jeune homme, j'ai l'honneur de vous demander la main de votre fille Simonne.

Et le père reconnut aussitôt Georges Dechenelles, un voisin de campagne, ami de la famille, deux fois recalé à Polytechnique, inventeur à ses heures et qui s'était vu refuser la main de Simonne il y avait à peine deux mois.

— Monsieur, dit le père cependant qu'il voyait à la boutonnière du jeune homme un petit cylindre absolument semblable à celui que portait Simonne au moment de disparaître, monsieur, je suis heureux de vous faire une place sur notre petit rocher familial. Vous êtes un grand inventeur et je vois avec plaisir que votre petit moteur ne doit rien aux anges mais à votre seul génie.

— Oh! fit le jeune homme modeste en appuyant sur le ressort qui fit taire aussitôt le cylindre et son bruit de frelon.

Mais déjà la mère approchait en criant : « Et ma fille? »

Ce fut le père qui répondit :

— Regarde-la donc s'avancer par la route comme une simple mortelle.

JULES SUPERVIELLE.

L'AVENIR DE CHRISTIAN BÉRARD

Je fais partie des rares amis de jeunesse de Christian Bérard, qui s'efforçaient de ne plus appeler ce grand peintre par un surnom réservé pendant vingt ans à quelques intimes, depuis que ce sobriquet courait les journaux à gros tirage, les loges de concierges et les salons où l'on ne cause plus. Pour nous, « Bébé », c'était le compagnon joufflu, lavé, imberbe, dont le regard clair et profond comme celui d'un enfant de Dürer avait su redécouvrir l'importance du visage humain et dont la main petite, aux doigts boudinés et comme rembourrés, avait traduit cette découverte en portraits de chair, de nacre et de vapeurs.

Je me souviens d'une certaine visite, un matin, chez Jean Cocteau. (Il habitait avec sa mère, rue d'Anjou, un appartement devenu célèbre.) Mes regards se posèrent sur une grande feuille blanche fixée par des punaises, où deux profils du poète, modelés à la gouache et à l'encre de Chine, frémissaient d'une existence insolite, contrevenaient à tous les mots d'ordre cubistes, aussi bien qu'à ceux de l'académisme. Cocteau m'apprit le nom de Bérard et son intention de confier à ce peintre la couverture du recueil de poèmes qu'il préparait alors : *Opera*.

Dans cette même chambre, véritable cabinet de merveilles, parmi les sculptures en carton tournant au plafond, les cavaliers de raphia rapportés du Mexique, les dessins jansénistes de Picasso, les bustes de Lipchitz, les aquarelles de Marie Laurencin, les livres de Proust et d'Anna de Noailles pas encore volés, j'assistai quelques jours plus tard aux séances de

pose. Bérard, timide, respectueux, trempait ses deux mains dans une soucoupe pleine d'encre et couvrait les pages de garde de plusieurs volumes précieux de taches plus précieuses encore, car elles engendraient la vie même, la ressemblance précise et magique du modèle, lequel, étendu sur son lit de cuivre, parlait d'or. Il en résulta cette couverture devenue rare de la première édition d'*Opera*, avec ses draperies de sang ou de feu, son rêveur éveillé à l'œil perçant, sa muse pailletée d'une poudre d'étoiles.

Je partis pour le régiment. A mon retour, Maurice Sachs m'ouvrit le Paradis amical ou, groupés dans le même petit hôtel de la rue Nollet autour de Max Jacob, Christian Bérard, Henri Sauguet, Christian Dior, Pierre Colle, Louis Salou se préparaient à *charmer* leur temps au sens fort du verbe. La meilleure façon de s'y entraîner était bien celle qui occupa nos jours et nos nuits, à savoir nous étonner nous-mêmes, surenchérir sur la dernière folie de l'un ou de l'autre (seul, Max Jacob atteignait d'emblée, chaque fois, l'indépassable), jusqu'à ces crises d'un rire si dangereux à la mâchoire qu'il nous contraignait à cesser nos exercices ou à nous enfuir. Bérard illustrait les partitions d'opéras-comiques de Sauguet sur des livrets de Max Jacob, inventait des costumes que Dior eût réalisés pour des personnages que Salou, entre autres, eût interprétés. Pierre Colle, pour vivre avec le plus de toiles de Bérard et de dessins de Max possibles, se décidait un jour à devenir marchand de tableaux. Sans doute, aux yeux du plus jeune que j'étais, cette pléiade paraissait déjà célèbre, car, en 1928, l'estime de quelques esprits, l'amitié vigilante entre « happy-few », le snobisme de plusieurs cercles élégants et difficiles sur la qualité de leurs plaisirs, suffisaient à protéger les premières démarches du génie. Je n'ai pas vu de l'extérieur se développer les promesses du verger humain incomparable où j'avais été admis avant son épanouissement victorieux. Quand les théâtres, les robes, les magasins de luxe, les programmes, les affiches, se mirent à fleurir, à pavoiser Paris aux couleurs du fuchsia, du magnolia, du cytise, de l'orchidée, de l'iris, quand les chevelures dénouées, les escarpolettes, les parasols, les grottes, les tendelets à rayures revinrent de Cythère, démodant la fausse pauvreté des années faciles, au profit de la nouvelle « fête

galante » que le génie de Bérard prolongea, en dépit des cataclysmes, jusqu'à sa mort, j'avais eu l'honneur insigne de goûter, par les racines, à ce printemps prodigieux de l'art français qui devait durer vingt ans. Il naquit tout entier du caprice de ce Dieu barbu comme le Jupiter d'Ingres, du pouvoir fulgurant de ses deux mains-palettes dont la moindre empreinte créait spontanément, au dos d'un menu de restaurant, sur le crépi d'un mur, au flanc d'un vase, aux plis d'un voile, *une chose vivante*, pervenche, regard ou papillon. Car la fête galante de Bérard, comme celle de Watteau (organisée, elle aussi, dans les pires circonstances historiques : défaite de Malplaquet, famine des campagnes, ruine de Louis XIV vendant son argenterie) comme celle, la première en date, de la fresque de Sorgues, est le contraire du *décoratif*. Elle frémit, elle respire, elle est *vraie*. C'est une variante, c'est une aile de la réalité. C'est surtout la peinture, tout court. Bérard pouvait bien renouveler le théâtre ou la mode en s'essuyant les doigts à tout. Rien ne lui importait, après ce brin de toilette, que le corps à corps dramatique, épuisant, jamais achevé, avec l'Ange de la peinture; c'était son seul souci, sa seule joie, son désespoir enivrant. Degas, pour son œuvre, ne fut pas plus rigoureux, plus déchiré de scrupules, plus acharné, protégé par son armure de misanthropie, que, pour la sienne, cet autre barbu, désarmé devant le moindre solliciteur, prodigue de ses forces, de sa drôlerie, de sa présence, victime de ses amitiés, de ses promesses inconséquentes, de son cœur.

Mais les visiteurs enfin écoulés, le téléphone à bout de sonneries, Bérard entrait dans la seule pièce défendue de son appartement; il y retrouvait des toiles humiliées au bas des murs. Il les flairait, les scrutait d'un regard terrible, posait enfin l'une d'elles sur le chevalet et commençait à souffrir mille morts, car le supplice du chevalet était le sien.

Je ne sais plus quel personnage du XVIIIe siècle a écrit : « Ne dites jamais du mal de vous, on vous croirait sur parole. » Christian Bérard confiait au premier venu ses angoisses de créateur, sa panique devant l'œuvre à terminer, à signer, à livrer aux regards des autres. On traduisait bien vite par impuissance ce qui était pudeur, conscience professionnelle, modestie de bon ouvrier. L'aveuglement, l'injustice, la jalousie

ou la paresse sont des vices si forts que l'on a pu lire en toutes langues des articles nécrologiques où le génie du grand homme qui vient de disparaître était encensé, sans aucune mention valable concernant le portrait de « danseuse » exposé au même moment à la Galerie Charpentier. Ce portrait, aboutissement sévère et savoureux de trois siècles de peinture française consacrée aux « divertissements », nous ne savions pas que sa couleur rouge hissait le pavillon du deuil le plus cruel.

Christian Bérard est mort au temps du Carnaval. Avec la chute de ce machiniste-sorcier, de cet ouvrier tué à la tâche, de ce Turenne des tutus fauché sur le champ de bataille, glisse aussi le dernier masque appliqué sur le visage de Paris et que l'on prenait pour ce visage même. Nous nous trouvons tout à coup en face de ce « quelque chose qui n'a plus de nom » évoqué par Bossuet dans le « Sermon sur la Mort ». Que nous importe après tout? C'est tant pis pour nous. Nous ne méritions peut-être plus ces « couleurs de mensonge ». Mais tout n'est pas fini pour les âmes de bonne volonté. Voici que dans les musées et surtout, nous l'espérons bien, au Louvre, les peintures de Bérard vont commencer d'instruire, de consoler, de guider les meilleurs. Leur leçon contredira, mais en la complétant, celle que leur auteur prodigua *pour nous amuser*, jusqu'à mourir de la mort de Molière. Elle sera toute d'austérité, de probité, de dévotion au sujet, d'économie d'effet, de grandeur. Cet art se souvient de Le Nain, de Philippe de Champaigne, de David, de Degas, de Manet, mais il invente sa gamme, son trait, sa matière. Il prône l'humanisme et l'humain. Il fuit l'emphase, l'ornement, mais aussi la sécheresse. Voici une œuvre bien propre à décourager ceux qui trouvèrent dans les esquisses les plus aimables de « Bébé » un dangereux motif d'encouragement. Mais elle réconfortera les patients, les attentifs, les désintéressés, les solitaires, les fidèles, car Christian Bérard était des leurs.

ANDRÉ FRAIGNEAU.

CHRONIQUES

LECTURES

ACCUSÉ ET TÉMOIN

> « *Il faut prendre les hommes au sérieux pour ne pas rire de leur justice. Et la justice prête trop souvent à rire pour qu'on puisse prendre les hommes au sérieux.* »
>
> ROGER GRENIER.

L'accusé, dans son box, — qu'il s'agisse d'un procès criminel ou d'un procès politique, — est le type même de l'homme « en situation », comme dirait M. Sartre. Il vit un de ces moments exceptionnels où l'existence se change en Destin. Cela le concerne essentiellement. Il voudrait, il lui arrive de croire que cela le concerne seul : après tout c'est de *son* destin qu'il s'agit... Il voudrait, il lui arrive de croire que ces juges, ces avocats, ces témoins, ces jurés ne sont là que pour collaborer impartialement à l'opération. Il croit aussi — pour l'avoir entendu maintes fois assurer — que, prévenu de quelque forfait, il n'en est pas moins « présumé innocent ». Que, donc, si d'aucuns dont c'est la fonction vont s'employer à le charger, à requérir contre lui, lui-même bénéficiera d'un préjugé favorable, il lui sera possible de s'expliquer et, sinon de justifier son acte, au moins de le rendre *compréhensible*.

Or il se trompe.

Bientôt, il va se rendre compte que ceux qui le jugent, qui l'accusent — et même, parfois, ceux qui le défendent — ne parlent pas le même langage que lui et n'entendent pas le sien. Il va s'aviser de « la contradiction absurde d'une Justice qui, pour s'exercer, doit ne pas comprendre ». C'est le mécanisme de ce malentendu, de cette contradiction, de cette absurdité que démonte, avec une lucidité impitoyable, Roger Grenier dans son remarquable essai sur *Le rôle d'accusé* (Ed. Gallimard).

L'accusé, dans son box, est *un homme* aux prises avec *une*

machine et tout est là. Le rôle qu'il joue est « l'un des plus significatifs et les plus sincères qu'il soit amené à jouer dans la comédie de son existence ». Ce serait presque un beau rôle si, comme il le croit, il était jugé par des hommes. Mais si « dans cette machine tous les rouages sont des hommes, l'ensemble ne constitue pas moins un mécanisme qui n'a rien d'humain ». C'est lui, l'accusé, qui est « ce qu'il y a de plus humain dans une salle d'audience : un être qui défend sa vie ou sa liberté » — ou, quand bien même il les saurait d'avance compromises, qui voudrait, du moins, qu'on le *comprît*, ce dont personne ne se soucie et que le fonctionnement de la machine rend à peu près illusoire. S'il pouvait considérer les choses sans parti pris, il admettrait que son attente est insensée, s'agissant d'une Justice qui « avec sa sérénité, sa dignité, sa noblesse, commence dans les coups et les tortures et se parachève dans les cérémonies honteuses des petits matins, entre les bras sanglants des aides du bourreau ».

En sorte que le rôle d'accusé ne se pare de sa véritable signification que lorsque son interprète — innocent ou coupable — acceptant la contradiction initiale que l'on a dite, acceptant l'absurdité essentielle qui s'y attache et en est inséparable (« la contradiction absurde d'une Justice qui, pour s'exercer, doit ne pas comprendre »), entre dès l'abord dans le jeu de ses juges. Paradoxalement, sa culpabilité l'y aidera beaucoup plus sûrement que son innocence car, innocent, il subira doublement le handicap de l'espoir, espoir d'être entendu, espoir de se sauver. Lacenaire, assassin, et qui avait, disait-il, « choisi la guillotine comme moyen de suicide », joua de manière si insolitement brillante son rôle d'accusé que finalement on condamna en lui moins le criminel que l'outrecuidant meneur de jeu qui, en forçant ouvertement, cyniquement la Justice à s'exercer sans comprendre, mécaniquement, en avait dénoncé l'absurdité... (On pense à l'attitude, assez voisine et non moins subversive, d'un M. Verdoux.)

Telle eût pu être, telle eût dû être, logiquement, la position de la plupart des accusés dans les procès de « collaboration » de ces récentes années. Il faut bien dire que fort peu l'adoptèrent, sinon aucun. Qu'avaient-ils donc la naïveté d'espérer d'une Justice qui, encore une fois, ne pouvait pas, ne voulait pas les

comprendre, dont la fonction même et la raison d'être était de ne pas les comprendre?

Il est vrai que les accusés de nos tribunaux d'exception n'avaient encore, du mécanisme de la juridiction politique, qu'une vue toute théorique, et se croyaient vraisemblablement en présence de tribunaux ordinaires, c'est-à-dire aux yeux desquels l' « innocence » ou la « culpabilité » d'un homme se mesure à ses actes. Ainsi s'explique que ceux d'entre eux qui, en fait, n'avaient à se reprocher que d'avoir pensé autrement que leurs juges, purent croire qu'il leur suffirait de démontrer que leur « trahison » se bornait à cela. Que de reconnaître une erreur de jugement et de prévision suffirait à les en faire absoudre. En sorte que, confondus d'avoir à se disculper d'actes qu'ils n'avaient ni accomplis ni même eu conscience d'approuver lorsque d'autres les accomplissaient, ils perdaient bientôt pied et en étaient réduits, dans l'espoir de se sauver quand même, à invoquer d'aussi dérisoires arguments que celui du « double jeu ». En quoi l'on dénonçait aussitôt une preuve nouvelle de leur duplicité, de leur lâcheté.

Ce qu'ils eussent dû comprendre, c'est qu'en fait il s'agissait moins de sanctionner leurs actes qu'à travers eux l'idée même de « trahison ». Cela apparaît clairement dans le récit que fait Roger Grenier du procès de Jean Lousteau, condamné à mort en octobre 1945. Collaborateur, sous l'occupation, de *Je suis partout*, Lousteau s'était engagé dans les Wafen SS pour le front de l'est. Son courage au feu lui avait valu la Croix de fer : circonstance aggravante aux yeux de ceux pour qui un homme qu'ils considèrent comme un traître devient doublement condamnable s'il n'est pas *aussi* un lâche, contredisant ainsi l'image qu'on entend dessiner de lui. Paradoxe? Non point. Il est plus facile de condamner *pour ses idées* celui à qui on peut *en même temps* reprocher d'être abject (1). Ainsi, et en fonction

(1) Rien d'étonnant dès lors à ce que, souvent, au cours de ces procès d'épuration, on ait vu de basses canailles (agents doubles, tortionnaires, délateurs, hommes de main) s'en tirer à moindres frais que tels « collaborateurs idéologiques » à qui on ne pouvait reprocher aucun *acte*. Roger Grenier le dit (à propos des procès de Moscou, mais c'est la même chose) : « Il ne faut pas que les accusés aient d'idéologie. Ce sont de simples brigands. » Dès lors, s'ils assument pleinement leur rôle d'Accusé en se révélant effectivement être des « brigands », ou en revendiquant ce titre par

du même principe, les accusés des Procès de Moscou de 1936 ne pouvaient être *seulement* des oppositionnels au régime : il fallait qu'en outre ils fussent des espions et des saboteurs. Le mépris, alors, s'ajoutant à la haine, celle-ci s'en trouve justifiée, comme sanctifiée, — et sauvegardée la « bonne conscience » des juges. Au terme de son procès, « pressé par le désespoir de ne pouvoir faire comprendre comment tous ces forfaits qu'on lui reproche séparément s'enchaînent et par là même s'expliquent les uns les autres, Lousteau se met à pleurer en disant : — Ce n'est pas si simple, je vous assure que ce n'est pas si simple... Il avait dit en entrant à l'audience qu'il savait qu'il serait condamné à mort. Il ne manquait pas de courage. Il n'attendait rien. Seule la contradiction d'une Justice qui, pour s'exercer, doit ne pas comprendre, l'avait poussé au désespoir » (Roger Grenier). Nous en revenons toujours au même point, on le voit.

Pas davantage un Lousteau et ses pareils n'avaient compris que la Justice — ce qu'on appelle la Justice — avait pris un nouveau visage, comme la guerre, comme les notions de « patriotisme » et de « trahison ». On a vu, depuis, se préciser les traits de ce visage. On l'avait déjà vu, à vrai dire, lors des Procès de Moscou que j'ai dits. Mais qui eût songé à croire possible l'instauration (même tacite) dans notre juridiction de principes calqués sur ceux que formulait ainsi le procureur Vychinski : « La justice soviétique est un organe effectif de la politique soviétique. Ses buts sont les mêmes. Le juge soviétique ne doit pas toujours suivre la logique juridique : entre la loi et la discipline du Parti, il doit sans hésiter choisir la seconde, car la loi n'est qu'une forme de la discipline du Parti » ? Roger Grenier montre (plus cruellement encore que Kœstler dans *Le Zéro et l'Infini*, plus impitoyablement que M. Merleau-Ponty dans *Humanisme et Terreur*) l'application de cette formule dans les Procès de Moscou. Et la publication de son livre coïncide avec le déroulement, à Budapest, du procès du cardinal Mindszenty, qui en est une autre illustration.

Si cette adaptation du mécanisme judiciaire aux lois du

complaisance pour leurs juges, ils s'assurent *ipso facto* un titre à l'indulgence de ceux-ci. Les vieux chevaux de retour des tribunaux le savent bien. Il manqua peut-être, à beaucoup d'accusés des Cours de Justice, d'être *vraiment* des traîtres et des crapules...

Monde de la Terreur devait être définitive, j'ai bien peur que même un témoignage (parfaitement impartial) comme celui de Roger Grenier apparût bientôt comme anachronique et proprement *absurde*, lui aussi, en même temps que « le rôle d'accusé » devait être entièrement reconsidéré. Il se confondrait désormais avec celui des juges et des témoins, l'accusé à son tour devenant un simple rouage de la machine judiciaire, tout entière asservie à une cause et à la « vérité » particulière de cette cause. Ainsi tout serait accompli : l'accusé perdant finalement le dernier privilège qu'on pouvait encore lui reconnaître, — celui d'être le seul élément humain d'une comédie qui n'aurait plus aucun titre à cette épithète...

Et il apparaîtrait bientôt que *Le Procès* de Kafka n'était, en fait, qu'un roman d'*anticipation*.

★

C'est aussi d'un procès qu'il s'agit dans le curieux roman de Jean Bloch-Michel : *Le Témoin* (Ed. Gallimard). Mais ici, l'accusé et le juge se confondent en un seul personnage : ce « témoin », douloureuse incarnation de la Mauvaise Conscience.

Le héros — le narrateur — a commis par deux fois le crime d'être lâche. A ses propres yeux, du moins, l'a-t-il été jusqu'au crime. La première fois, menacé de noyade avec son frère, en se sauvant seul plutôt qu'en mourant avec lui. La seconde, sous l'occupation, en laissant les hommes de la Gestapo arrêter seule sa femme, sans se livrer à eux avec elle. Mais qu'on prenne garde à ceci que, dans les deux cas, il s'agit d'une lâcheté en quelque sorte *négative* : il n'eût pas empêché son frère de périr en se sacrifiant, il n'eût pas davantage empêché sa femme d'être arrêtée en partageant son sort. Quoi qu'il fit, ç'eût été *inutile*. Il apparaît donc que son remords tient essentiellement au sentiment qu'il a de n'avoir pas sauvé son frère et sa femme de la conscience d'être abandonnés par lui. C'est-à-dire encore que son crime est moins d'avoir été lâche (quel courage y a-t-il à se sacrifier *pour rien?*) que d'avoir pu l'être, une seconde, aux yeux d'autrui.

Et il semble bien, en fait, que le drame naisse en lui moins d'une réelle exigence morale que d'une profonde faiblesse, — que son cas, en définitive, soit moins du ressort du moraliste que

du psychanalyste : notre homme est un « scrupuleux » morbide, chez qui le remords de sa « lâcheté » dissimule (mal) un complexe beaucoup plus trouble de culpabilité et d'auto-punition. C'est d'ailleurs ce qu'avec d'autres mots lui fait entendre sa femme, dans cette lettre lucide qu'il lira après sa mort. Nous le savions déjà, à vrai dire, depuis cet instant où nous l'avions vu, au spectacle de l'arrestation de deux inconnus, interpréter la chose comme une figuration symbolique de son propre conflit intérieur : « J'avais désormais des images toutes prêtes pour illustrer mes inquiétudes. Ce que j'avais essayé d'éviter par-dessus tout avait fait irruption dans mes derniers retranchements et s'y était, je le sentais bien, solidement installé. L'hostilité dont je me savais entouré (*est-il besoin de dire qu'elle est, cette hostilité, purement imaginaire?*) était passée en moi de l'état de connaissance à l'état de perception. Les gestes de ces Allemands en étaient mieux que le symbole ou la figuration, mais l'instrument. Et la pâleur, le dégoût, le fléchissement de leurs victimes étaient les signes d'une défaite dont je sentais tous les germes en moi. »

La plus grande, la plus réelle lâcheté n'est-elle pas dans l'impuissance d'assumer pleinement ses actes et, dès lors, le seul « crime » du « Témoin » n'est-il pas le crime (contre soi-même) de manquer de liberté intérieure?

Allons-nous donc, par ce détour singulier, retrouver, dans ce procès tout intérieur à soi-même intenté par le héros de Jean Bloch-Michel, la même contradiction absurde qu'a dénoncée Roger Grenier dans la Justice des hommes? Est-ce la notion même de justice, de jugement — impliquant, de la part du « juge », quel qu'il soit, le refus ou l'impossibilité de comprendre — qui finalement est absurde? Le fin mot de l'histoire, est-ce celui de Gide : « Ne jugez pas »? Car, pour que l'acte de juger eût un sens, une valeur, faudrait-il encore, faudrait-il d'abord que son auteur en fût digne et *capable*. Or, tantôt il n'est rien d'autre qu'un rouage dans une machine inhumaine, et tantôt la Vérité au nom de quoi il juge est une vérité *coupable*, tantôt enfin l'accusé en vient, innocent mais pressé par une Terreur extérieure ou intérieure, à se *choisir* coupable.

Mais si l'idée de « justice », en soi, était un mythe?...

CLAUDE ELSEN.

L'AGE DU ROMAN AMÉRICAIN C'EST L'AGE DU CINÉMA

S'étant assigné la tâche de mettre un peu d'ordre dans la connaissance, souvent hasardeuse, que le grand public français possède du roman américain à travers les traductions de ces quinze ou vingt dernières années, Claude-Edmonde Magny a ouvert son livre par des réflexions brillantes sur les rapports du cinéma et du roman, et l'a clos par une suite de courts essais consacrés chacun à un romancier américain « représentatif ». Sa conclusion est son début. Je parlerai donc d'abord de la deuxième partie de son ouvrage.

Ils sont tous là, ou à peu près : Dos Passos, Hemingway, Steinbeck, Faulkner (les autres, sauf Miller, font de brèves apparitions). Le public est invité à entrer, à regarder, à s'approcher : ils ne mordent pas. Ou plutôt, entre le public et les fauves (les romanciers ou leurs personnages), la maîtresse de maison a ménagé une zone de sécurité, qui maintient ceux-ci à distance respectueuse, ainsi qu'au Zoo autour du rocher aux lions. Car la fonction du critique (et voici en quoi consiste son dévouement et son humilité) est d'acclimater des espèces un peu sauvages. Et aussi de rassurer le public, bourrelé, lui, de complexes d'infériorité. Il est admis qu'il est moins difficile de lire Racine par-dessus l'épaule de Thierry Maulnier, Sade par-dessus celle de Jean Paulhan, Balzac ou Stendhal dans la compagnie de Maurice Bardèche que de se colleter avec l'un ou l'autre de ces auteurs. Beaucoup ne connaissent de Pouchkine que ce que Troyat a bien voulu leur en apprendre. Les critiques sont là, ainsi qu'ils disent, pour éclairer les textes. Ils adressent un signe de la main aux deux partis en présence et les prient de faire tous deux un pas l'un vers l'autre. Ils aplanissent les difficultés, arrangent les choses, suscitent d'intelligentes sympathies, ou plus simplement se tournent vers les uns pour les supplier d'être moins hautains, et vers les autres pour leur demander deux minutes de patience, donnent au public l'agréable sentiment d'avoir compris, ou de le croire. Grâces leur soient rendues, et d'autant plus, qu'ensuite, les présentations faites, il n'est pas rare qu'ils soient à leur tour priés de se retirer. Car ensuite, les vrais bonheurs

commencent. Racine, c'est évidemment plus (pour parler vite) que ce que Thierry Maulnier ou quiconque pourrait jamais en dire, puisqu'il contient au moins toutes les interprétations qu'on se propose de lui, et qu'il ne se réduit à aucune. Gœthe, c'est plus que ce qu'en dit Mme de Staël. Baudelaire déborde complètement Sartre. Et de même Sade, Balzac, et ce Stendhal que le maquis et la S. S. se disputent. J'en reviens aux Américains de Claude-Edmonde Magny. Elle rend compte, avec la plus grande sagacité, de l'indignation objective de Dos Passos, de la prose multidimensionnelle de Hemingway, de la technique fuguée de Steinbeck, et surtout de la théologie secrète de Faulkner, à qui elle consacre, comme il se doit, le plus lourd chapitre de cette deuxième partie. Elle en rend compte même, avec une sorte de conviction chaleureuse telle qu'il semble qu'elle écrive, par moments, un roman au moyen de personnages, de bouts de décors, d'éléments d'intrigues, de bribes de citations, pris dans les romans des autres. On se prend à son jeu. On croit aux personnages qu'elle évoque (même s'il arrive qu'on ne les connaisse pas). En voici assez pour se persuader que son étude est une fort utile introduction au roman américain. Elle débrouille une matière confuse, riche, souvent rebelle à l'analyse. Mais que le Benjy ou les Sartoris de Faulkner soient plus grands et inquiétants que ceux dont elle nous explique le comportement, elle n'en doute pas plus que moi-même, pour les raisons que j'ai rappelées.

J'en viens à son début, qui est sa conclusion, et au titre même de son ouvrage. *L'Age du roman américain* (1), dit-elle. C'est entendu. Les libraires le disent aussi (mais ils pensent, eux, à la littérature de Prix-Unic et d'Institut Gallup, à une littérature pour statisticiens démocrates). Les dames lisent *Ambre*. Et les jeunes Français s'enivrent l'imagination avec Dos Passos ou Faulkner. Il est vrai que le roman américain, cette haute et lourde présence, a considérablement modifié et élargi la conception que se faisaient du roman (malgré Proust), les lecteurs aussi bien que les romanciers français aux environs de 1930. Claude-Edmonde Magny a raison d'écrire, par exemple, que la lecture de Dos Passos récompense le lecteur en assouplissant sa perception romanesque. Mais elle

(1) *L'Age du roman américain* (Éd. du Seuil).

nous a auparavant démontré, avec une pertinence indiscutable, que si le roman français poursuit un développement identique à celui du roman américain, c'est moins pour l'imiter que pour subir, comme lui, l'influence des techniques cinématographiques. Sans doute a-t-il fallu d'abord, que le cinéma acquiert l'autonomie que lui assurent la mobilité de la caméra et le découpage, et qu'il commence par rejoindre le roman au point où celui-ci était arrivé, pour qu'il pût prendre sur lui de l'avance et de l'autorité. Pour que le roman pût réapprendre du cinéma l'art de l'ellipse, pour qu'il pût réapprendre de lui le monologue intérieur, les changements de plans, les retours en arrière, et même l'objectivité, il fallait d'abord que le cinéma l'ait appris du roman, de Melville aussi bien que de Balzac, de Defoë ou de Dostoïewsky aussi bien que de Stendhal. L'âge du roman américain, c'est l'âge du cinéma. D'ailleurs, ce n'est pas pour rien, ce n'est pas seulement parce que Claude-Edmonde Magny parle de Dos Passos que j'ai lu son livre, comme si je le voyais, comme s'il était film. Claude-Edmonde Magny inaugure la critique littéraire cinématographique.

Je m'étais promis d'achever cette note par quelques mots sur un roman dont il semble que tout l'art constitue une protestation contre ce que Claude-Edmonde Magny appelle l'âge du roman américain, je veux dire *Chimériques* (1), de Jacques Chardonne. Dans l'intention de son auteur, comme dans le succès qu'il reçoit, *Chimériques* prend en effet l'apparence d'une profession de foi, littéraire et morale. Profession de foi discrète, parce qu'elle se veut la profession de foi de la discrétion, des sentiments (et des ressentiments) cachés, évoqués plutôt que dits. La fidélité à soi-même, l'espèce d'indépendance à l'égard des autres et d'une certaine tyrannie intellectuelle, que supposent et que prouvent ce livre, où un écrivain, sûr de son métier, se résume, s'épure, ne me laissent pas maître d'en parler comme il faudrait, c'est-à-dire avec cette clairvoyante satisfaction que réclame la « critique ». Je m'aperçois pourtant que je me trompais quand je pensais qu'il pût constituer un démenti (non au livre de Claude-Édmonde Magny) mais à l'âge du roman américain, puisque cet âge n'existe pas. Or, il ne constitue pas un démenti à l'âge du cinéma. Ce serait à Claude-

(1) *Chimériques* (Éd. du Rocher, Monaco).

Edmonde Magny de nous dire tout ce qu'il doit lui-même, si français qu'il soit, au sens aristocratique de ce mot, aux techniques cinématographiques.

MICHEL BRASPART.

SUR LE RAPPORT KINSEY

L'homme, seul animal qui sait qu'il doit mourir, est aussi le seul à savoir qu'il a un sexe. Il cultive même la conscience de ce sexe, à ce point qu'aujourd'hui il apparaît impossible de définir moralement ou physiquement un individu si l'on ne se livre pas à une étude poussée de son activité sexuelle. Étude où la fantaisie, l'invention, l'ignorance ont régné, règnent encore. Le célèbre *Rapport Kinsey* (1) est la première tentative systématique de description du phénomène sexuel, côté homme (le tour de la femme viendra dans quelque temps). Il est facile de railler l'entreprise, d'en dénoncer la naïveté (pourtant inhérente à toute science : on nous a appris sur les bancs de l'école que la science s'arrêtait à l'apparence et que les derniers secrets se trouvaient au chapitre *Métaphysique* du manuel de philosophie), d'en discuter tel ou tel résultat (en se référant à sa seule expérience, alors que l'enquête américaine a porté sur quelque douze mille personnes) ; il est également aisé de crier à l'indiscrétion, d'affirmer qu'il n'y a plus rien à espérer si « ces choses-là » ne gardent pas un peu de « mystère ». Comme le dit Alan Gregg dans sa préface : « Tant que le problème sexuel sera traité avec l'habituel mélange d'ignorance et de raisonnements spécieux, de refus et d'indulgence, de refoulement et de stimulation, de répression et d'exploitation, de dissimulation et d'exhibitionnisme, on lui attribuera un caractère de duplicité et d'indécence qui ne pourra conduire ni à la probité intellectuelle, ni à la dignité humaine. » Voilà bien des défauts à éviter, bien des précipices à côtoyer sur le chemin qui mène de la Bibliothèque Rose à la Bibliothèque du Scorpion...

(1) *Sexual Behavior in the Human Male*, par Alfred C. Kinsey, Wardell B. Pomeroy et Clyde E. Martin (Philadelphie 1948, éditions W. B. Saunders). En France, *Le Comportement sexuel de l'homme*, traduit par E. Bestaux, P. Bobaut, P. Gruénais, René et Y. Surleau, sous la direction du docteur Pierre Desclaux (Paris 1948, éditions du Pavois).

Il est certain que la lecture de Kinsey peut être un exercice sain : elle ne nous apprend rien que nous ne sachions sur nous-mêmes, mais d'une part replace utilement notre conduite dans un ensemble ; d'autre part, du point de vue non plus individuel mais sociologique, il n'est pas sans intérêt de connaître des proportions, d'être renseigné avec un peu de précision sur l'incidence de l'éducation, de la fortune, de la profession et sur telle ou telle forme d'activité sexuelle. Les vérités statistiques du rapport Kinsey, qui ignorent l'affectivité, ne sont par ailleurs pas toutes faciles à dégager de l'amas de chiffres, d'indices et de pourcentages dont elles sont nécessairement entourées. Il apparaît toutefois que, dans l'ensemble, les théories de Freud sortent de là vérifiées : en ce qui concerne l'éveil de la sexualité dans la petite enfance et les formes infantiles de la sexualité, le savant viennois aurait de quoi triompher. Plus généralement la liaison du comportement sexuel et du comportement social apparaît aussi étroite à travers Kinsey qu'à travers Freud; Kinsey la chiffre, la réduit en tableaux, en délicats calculs d'influences alors que Freud voulait donner des raisons (et s'y perdait, quelquefois).

Le sérieux de l'enquête menée par Kinsey, la minutie de ses descriptions cliniques ont, doivent donc avoir une influence sur les rapports sexe-société. C'est un travail de savant, qui se sait incomplet mais qui libère d'un coup, qui met en circulation une quantité considérable de vérités. Vérités fragmentaires, certes, et qui apparaîtront sans doute sous un jour beaucoup plus net lorsque nous pourrons lire le *Comportement sexuel de la femme*. En attendant, on peut déjà voir dans ce premier volume une marque singulière de l'intérêt que porte l'époque à la question sexuelle, ou plus exactement une marque de l'évolution de la conscience collective par rapport au sexe. Ce qui était objet de réflexion solitaire, ou de dialogue entre partenaires, devient commun objet de science. De science et de nouvelle conscience. On peut prévoir que les observations de Kinsey vont sensiblement modifier le développement de la réflexion sur ce problème, modifier même certains comportements. Ces modifications dans le jeu intérieur de la conscience comme dans les actes, il sera difficile de les surprendre et de les mesurer. Regrettons-le : on aimerait savoir dans quelle mesure ce miroir sans âme peut

toucher les âmes, quels jeux nouveaux il peut allumer, quel sourd travail il va provoquer chez certains.

Mais là nous quittons la science pure : c'est dire que, les travaux de Kinsey terminés, il faudra encore philosopher, si l'on veut avancer. Ce qui nous intéresse finalement dans la sexualité est ce qui commence *avec l'homme*. Cette vérité purement humaine du sexe, si le rapport Kinsey nous aide à l'approcher, n'oublions pas qu'il ne peut nous la livrer (il ne le prétend pas, du reste), elle demeure l'objet d'une plus secrète étude, d'une expérience intime jamais achevée. Ne nous tenons pas quittes d'attention : nous avons encore besoin du romancier, et de ses vérités qui ne se chiffrent pas...

GILBERT SIGAUX.

« ARISTOCRATES DE TOUS LES PAYS, UNISSEZ-VOUS! »

La Révolution de 1848 et le manifeste communiste viennent d'être commémorés fort consciencieusement par discours, articles et livres. J'imagine que l'année 1889 avait elle aussi et de la même façon observé tous ses devoirs, mais cela ne l'empêche pas d'apparaître à nos yeux bien vide et sans aucun rapport avec la prise de la Bastille. Pour qu'il en fut autrement, il faudrait qu'une commémoration apportât quelque chose de nouveau, qu'au lieu de se contenter d'évoquer le passé, elle traduisît par un acte ou une parole soit la décision d'accepter l'événement commémoré, de le continuer et de le relancer, soit celle de le répudier et de repartir dans une direction différente.

Parmi les nombreux ouvrages qu'a suscités ce double anniversaire quarante-huitard, il n'en est qu'un, à ma connaissance, qui se soit proposé d'être événement lui-même et non reflet d'événement, c'est le *Manifeste des Inégaux*, par le citoyen Fabricius Dupont (Éditions des Gazettes), qui s'achève sur cette phrase retentissante : « Aristocrates de tous les pays, unissez-vous! »

Il y a de tout dans ce livre et on y trouvera, en particulier, de vives polémiques sur les divisions actuelles de la France et

de l'Europe, mais s'il a une portée historique, c'est sous l'aspect de son titre et de son mot d'ordre final qui pourra plus tard être cité, selon le cours qu'auront pris les événements, soit comme un signe avant-coureur, soit comme l'ultime extravagance de la pensée occidentale. D'ailleurs, en cette époque où paraissent tant de choses, où l'on va de moins en moins aux œuvres, les titres ont pris beaucoup d'importance et, de n'être connu que par son titre et une seule phrase, ce serait pour un livre presque la meilleure chance de passer à la postérité.

Le citoyen Fabricius Dupont a évidemment voulu nous faire penser à Gracchus Babeuf et au *Manifeste des Égaux,* mais il se réfère de façon plus positive à une parole de Nietzsche : « Aux égaux, égalité; aux inégaux, inégalité : tel devrait être le vrai langage de toute justice; et ce qui s'ensuit nécessairement, ce serait de ne jamais égaliser des inégalités. » Ces « inégaux », ces aristocrates qu'il invite à s'unir par-dessus les frontières, il les appelle aussi les meilleurs, ou encore, les « élus ». On peut regretter qu'il ne les ait pas définis de manière tout à fait explicite. S'il ne s'agit dans sa pensée que de mettre au sommet de la société les grands hommes, les grandes individualités créatrices, ce vœu renanien s'oppose-t-il très profondément à la démocratie? La démocratie ne demande qu'à révérer les grands hommes et ceux-là mêmes qui se sont prononcés contre elle. Exemple : Renan lui-même, à qui aucune municipalité de gauche n'a refusé sa rue, ou Barrès glorifié par le régime d'aujourd'hui. Non, en vérité, il ne s'agit pas ici des rapports de la masse des égaux avec les grands hommes, mais des rapports de cette masse avec ses dirigeants, et, surtout, de la concurrence de deux types de dirigeants, les uns, des égaux, qui dirigent sans l'avouer, les autres, des inégaux. Fabricius Dupont recommande à ses inégaux une patience et un esprit de temporisation qui les rapprocheraient singulièrement des aristocrates de naissance. Mais à la sélection d'après la naissance, « soumise au hasard, consacrant une inégalité sans fondement et trop souvent sans profit pour le bien public », il ne reconnaît d'autre avantage que celui de maintenir dans le corps social une certaine stabilité. Je me demande si, de ce côté, notre auteur n'a pas coupé trop net et trop court. Les nationalistes plébéiens qui, en divers pays, ont fait alliance avec la droite

et donc avec l'ancienne noblesse, sous-estimaient la vitalité et davantage encore, à ce que je crois, la signification, de cette caste depuis longtemps réputée moribonde, qui avait cependant enterré pas mal de gens et qui était destinée à les enterrer eux aussi. Plus nous nous éloignons des conditions sociales qui assuraient aux familles de la noblesse des privilèges de droit, et plus la persistance de leur situation privilégiée devient remarquable et même surprenante. Les voici cinq ou six fois plus nombreuses que sous l'ancien régime, renforcées de milliers de nouveaux venus qui n'ont cessé, depuis la Révolution, de s'y incorporer sans bruit, partout présentes, et moins abattues, moins effrayées de l'avenir que la bourgeoisie d'argent. Qu'elles réussissent à surnager encore un siècle ou deux et l'on voudra connaître de leurs descendants le secret de cette longévité. S'ils le savent, ils répondront que le noble n'est rien d'autre que celui qui dure, misant d'instinct sur ce qui est apte à durer, décelant les situations fausses, se mêlant de l'éphémère le moins possible (fût-ce pour le combattre), refusant presque tout (1), s'abstenant de presque tout, ne l'emportant qu'à la longue : *on the long run*, disent les Anglais — c'est la devise des aristocraties. Sauf péril extrême, elles n'ont pas intérêt à courir leur chance sur une autre longueur que la leur, qui est celle des siècles.

C'est sous cet aspect que la notion d'aristocratie est importante et qu'elle peut encore être féconde. S'attacher au sens

(1) Bismarck, issu d'une lignée plus ancienne que les Hohenzollern (et qui dure toujours), s'est conduit avec une sagesse et une modération intransigeantes, auxquelles la plupart de ses compatriotes ne comprenaient rien : après sa retraite, il plaida à plusieurs reprises contre des journalistes qui l'accusaient d'avoir trahi l'Allemagne en s'abstenant d'annexer l'Autriche et en se contentant de l'Alsace-Lorraine, mais il dut renoncer à intenter de tels procès, car les tribunaux donnaient invariablement gain de cause à ses diffamateurs. Au rebours, Hitler, homme nouveau qui n'avait pas le sens du temps, se jetait sur les profits immédiats et croyait pouvoir, en dix ans qu'il se donnait à vivre, sculpter le monde pour un millier d'années.

En relisant cette note, je reste perplexe devant la « sagesse » de Bismarck. Les grands hommes d'État se livrent sous le nom de « politique étrangère » à une activité si largement et régulièrement catastrophique qu'on en arrive à qualifier de sage celui qui montre une certaine retenue et ne produit que des catastrophes différées.

étymologique, voir dans l'aristocratie un mode de sélection destiné à assurer le « gouvernement des meilleurs », n'est-ce pas sortir de la réalité historique et aborder les choses par le mauvais bout? Pas plus sous Louis XI que sous Louis XIV l'ordre de la noblesse n'a été une pépinière de capacités. L'aristocrate n'est pas un « homme de valeur », il ne vaut que par les principes. Ces principes, ce noble art de durer, cette sagesse à l'usage de quelques familles, peuvent contribuer à former une sagesse à l'usage de la nation. Et c'est dans les valeurs aristocratiques ou classiques, elles aussi liées à la durée, qne nous retrouverons ce qui fait le prix de la vie.

GEORGES RODITI.

JOHANN-GEORG HAMANN ET LA SAINTETÉ DU LANGAGE

Sous ce titre un peu fallacieux : *Les Méditations Bibliques de Hamann*, le très-secret Pierre Klossovski nous procure, pour notre édification et l'exercice de notre pensée, un choix longuement élaboré des textes essentiels de celui que, mi par révérence et mi par ironie, on se plaisait à nommer le *Mage du Nord* (Éditions de Minuit.). Avec raison, traducteur presque trop attentif, il note : « Ses oracles se confirment aux jours que nous vivons maintenant (p. 10). » Il n'est que de s'entendre sur le sens qu'il attibue au mot « oracles ». En fait, Hamann se garda avec horreur de jouer le rôle d'un Cagliostro et de séduire les naïfs par des prédictions adultères. Ses prophéties assument un caractère intemporel. Elles ne rendent jamais compte du sort anecdotique d'un individu particulier, mais de la destinée de l'homme en général : elles conviennent donc à toutes les époques.

Or, d'après Hamann, ce qui motive cette destinée, c'est un drame du langage, un attentat contre sa sainteté, dont il essaie, pour sa propre sécurité, de prévoir les conséquences. Il vit, en effet, sur le souvenir d'une étrange conversion. «... né le 27 août 1730, à Kœnisberg, au sein d'une aisance relative, de parents piétistes (p. 60) », il accepte d'entreprendre pour quelques négociants de ses amis une mission commerciale à Londres. Il échoue. Il connaît les premières atteintes d'une misère sans douceur. A la faveur de ces épreuves, Dieu se révèle à lui. Dieu ne le foudroie pas mais le circonvient avec patience. « ...il se

plonge dans l'Ecriture Sainte, comme dans un bain. Il en sort, remarque Pierre Klossovski (p. 60), avec cette certitude qui lui permet, dès lors, de se tenir debout : celle, au moins, de se reconnaître pour le meurtrier, mais le meurtrier pardonné, de Jésus-Christ. »

Cette conviction, qui torturait et consolait Luther, distingue toute expérience religieuse protestante. Mais dans l'économie de la conversion de J.-G. Hamann, le thème banal de l'assassinat du Seigneur supporte soudain de singulières variations philologiques; un désordre constant atteste en nous la vérité de ce déicide, qui nous procure le salut, après avoir causé notre perte : nous sommes, pour notre malheur, et pour notre damnation (si nous n'y prenons garde), contraints de distinguer « parole divine » et « parole humaine ». Avec une savoureuse nostalgie, J.-G. Hamann rêve de l'état paradisiaque où l'inappréciable distance ontologique, qui les sépare, était proprement imperceptible. Avant la chute, précise-t-il (p. 249), « chaque phénomène de la nature était une parole, — le signe, le symbole et le gage d'une union, d'une communication, d'une communauté d'énergies et d'idées divines, nouvelle, secrète, indicible mais d'autant plus intime. Tout ce que l'homme entendait au commencement, tout ce qu'il voyait et contemplait de ses yeux, tout ce qu'il touchait de ses mains était parole vivante; car Dieu était la Parole. »

Mais voici qu'après que l'homme est expulsé d'Eden, où il laisse Dieu cloué sur l'Arbre de la Science, l'essence divine de la parole s'obscurcit. Une sorte d'anti-parole : le langage humain, postule pour elle-même une autonomie démoniaque et s'oppose au Verbe comme l'Antéchrist au Christ. Il s'agit, avant tout, pour les vrais chrétiens, de remédier aux funestes suites de cette révolte et de contraindre à la modestie la raison, qui ne peut dispenser qu'une trompeuse lumière encyclopédique, bref « de restituer le langage à la Parole de Dieu, en le libérant des chaînes de la raison usurpatrice dans ses formes intellectuelles, morales et scientifiques; ce qui revient à revendiquer la liberté de l'homme au nom de l'autorité révélée contre ceux-là mêmes qui prétendent l'établir au nom de la raison (pp. 27 et 28) ».

Mais ce programme que Pierre Klossovski définit en ces formules heureuses, comment J.-G. Hamann parvient-il à l'appli-

quer ? En respectant la sainteté des mots que profère sa bouche. Il s'exerce à toujours découvrir en eux, comme l'indique subtilement son traducteur (p. 41), « les allégories et les images de notre pensée, donc du souffle que nous avons reçu de Dieu, comme le monde créé lui-même n'est que l'image et la figure de la Parole divine ». Lorsqu'il parle, d'une part, il a l'assurance de « traduire d'une langue angélique en une langue humaine (p. 49) », et, d'autre part, de recevoir un « sacrement (p. 259) » dans la mesure même où il le distribue.

Son existence, devenant une perpétuelle méditation eucharistique non seulement des Saintes Écritures, mais des signes qu'il déchiffre ou invente est ennoblie par d'étonnantes facultés d'intuition. Il devient vraiment un mage, au sens chrétien du terme, c'est-à-dire un savant, auquel Dieu dispense la grâce de percer certains mystères cosmiques, sans tomber pourtant dans les absurdités de la gnose. Luthérien orthodoxe, si ses ouvrages offrent d'étonnantes analogies avec ceux d'un Giordano Bruno, d'un Jacob Boehme,voire d'un Martinez de Pasqually ou d'un Saint-Martin, sans compter certains rituels maçonniques, ils en diffèrent essentiellement par l'esprit. Alors que la magie profane ne poursuit que la déification de l'homme, en lui conférant des grades surnaturels, la magie chrétienne d'un Hamann demeure humble et dédiée. A l'horizon de sa recherche ne flamboie point le soleil noir de la mélancolie, mais la fière devise des Réformés du XVIe siècle : « Soli Deo Gloria ! »

C'est la gloire de Dieu que, par une meilleure entente des conditions du langage, Hamann essaie de restituer dans sa splendeur antérieure à la création. Pèlerin de la grâce, lorsqu'il essaie d'établir la sémantique générale de l'univers, il réduit à peu de choses le travail de son entendement. Il écrit : « La Nature est l'équation d'une grandeur inconnue, un mot hébraïque, qui ne s'écrit qu'avec des consonnes qu'il appartient à l'entendement de marquer de points (p. 209). » Dans un pieux mouvement de kabbale chrétienne, il déclare : « Toutes les œuvres de Dieu sont les signes et les expressions de ses propriétés, et ainsi, semble-t-il, la nature corporelle est une expression, une parabole du monde des esprits. Toutes les créatures finies ne sont en mesure de voir la vérité et l'essence des choses qu'en parabole (p. 153). »

Loin de déprécier le corps et la chair, il est tenté de les considérer comme souverainement affables, ce qui s'explique non par un certain mépris de l'ascétisme, mais par la logique même de sa pensée : « Le corps lui-même n'est que la figure, le schéma visible dans lequel nous nous avançons, indice de l'homme caché en nous, de l'invisibilité que l'homme a en commun avec Dieu (p.48). » Ce corps, expression des divines ténèbres, Hamann, pour autant, ne l'angélise pas, ni même ne le glorifie ; il le bénit au contraire de contraindre l'homme à peser et à se poser : « Combien répugnant serait l'homme peut-être, si le corps ne le retenait dans ses limites (p. 184) ! » C'est au fond le corps qui donne à l'homme sa pondération et le prépare à saisir le sens du symbole matériel, cette parole concrétisée du Créateur, dont il lui faudra bien se résigner à vivre un jour, lorsque le sel de la raison-langage aura perdu sa saveur. Avec une surprenante décision, Hamann écrit à Lavater, ce mage bien suspect : « Pour vous parler du fond de l'âme, tout mon christianisme n'est qu'un goût pour les signes, pour les éléments de l'eau, du pain et du vin (p. 20). »

Mais ici, deux déviations humanistes de la pensée hamannienne sont à craindre. D'une part, Hamann, tenté de donner une valeur significative aux moindres incidents de sa vie, verse facilement dans l'illuminisme. D'autre part, à force de rechercher les ivresses élémentaires, dans les moments où il ne contrôle plus les sentences qu'il forme, il devient un Voyant, « un génie à la fois prophétique et poétique, ce type du génie que Hamann lèguera au romantisme allemand et qui constituera l'une des valeurs aussi équivoques que caractéristiques du romantisme européen (p. 29) », pour citer la profonde remarque de Pierre Klossovski.

Ainsi, Hamann, qui jouit, sur la fin du dix-huitième siècle, d'un incontestable prestige européen, siège à le croisée des chemins. Du carrefour central où il s'établit pour ramener, dans un geste d'offrande, la parole créée à la parole créatrice, partent des voies divergentes. L'une mène à Hegel, l'autre à Kierkegaard, et l'autre à Rimbaud. Mais Hamann eût condamné avec la plus vive aigreur la laïcisation délibérée et vaguement malhonnête que Hegel fait subir à sa doctrine ; il eût regretté que Kierkegaard, manquant de « sensibilité cosmique (p. 43) » soit

plongé dans une incurable angoisse; quant à Rimbaud, il lui eût reproché, ainsi qu'à ses successeurs surréalistes, d'avoir profané la sainteté originelle du langage, en prêtant une oreille trop complaisante au « bavardage du péché au-dedans de nous-mêmes (p. 161) » et de n'avoir pas médité chaque jour cette question capitale, qui fonde toute esthétique, voire toute morale de l'écrivain : « Le péché n'a-t-il pas été lui-même le père des langues comme le vêtement fut l'effet de notre nudité (p. 162)?»

C'est en 1788 que Johann-Georg Hamann accéda par la mort au divin silence. Il avait cinquante-huit ans.

ALBERT-MARIE SCHMIDT.

•

JOURNÉES DE LECTURE

Le 21 février. — L'index d'un livre, nous dit Valery Larbaud, est comme la dernière pièce d'un appartement. On s'y renseigne au passage sur les mœurs des habitants; le goût d'un siècle s'exprime souvent dans ses annuaires. A ce compte, la lettre W n'a jamais été bien fournie en France. A peine pourrions-nous citer Waldeck-Rousseau, ce poète si pur de la laïcité, et Alfred de Wigny, car il mérite un W, ce bon jeune homme. Il nous reste à procéder par adoptions. Et si les adoptions ne suffisent pas, nous emploierons des méthodes plus énergiques. Ainsi, pour commencer, je propose d'annexer Evelyn Waugh.

Nous avons de très bonnes raisons. Il sera très bien chez nous. Il ne sera pas de l'Académie Française, mais dans trois siècles on donnera ce sujet de composition : « Tracez un parallèle entre Evelyn Waugh et Marcel Aymé, en vous aidant d'exemples précis. » Ces exemples, nous les donnerons, à tout hasard. Il serait bon de commencer d'une façon piquante. On citerait le jugement d'un critique de l'époque, un contemporain à la langue pleine de saveur. « Il y a trois cents ans Gaëtan Picon voyait déjà dans l'auteur de *Travelingue* un écrivain social. Dans le romancier de *Retour à Brideshead* il distinguait au contraire un tendre, un mélancolique, une âme soumise aux affinités électives. » Après cette citation bien venue, il faudra

naturellement prouver qu'il n'en est rien. Marcel Aymé est un théologien, dirons-nous dans une première partie. Il est surtout lui-même dans certaines nouvelles du *Passe-Muraille*. Quant à Evelyn Waugh c'est un peintre aigu (le terme aigu est très fortement choisi et susceptible d'augmenter notre note d'un point ou deux) de la société du XXe siècle. Nous conclurons d'une manière élégante en affirmant que les contemporains sont les premiers à se tromper et que les auteurs ont besoin de mûrir dans la mémoire des hommes pour être savourés.

Le 22 février. — J'aime chez Waugh ce bon mélange de mépris et de tendresse qu'il éprouve pour ses personnages. La critique d'une société n'est pas une affaire sérieuse, car le temps fera très bien l'affaire de tous ces gens-là. Pourtant il y a eu Balzac, il y a eu Proust. Je ne pense pas qu'on entende parler dans toute la littérature européenne moderne, sinon chez Waugh, de ces milieux un peu fous et si contents d'être un peu fous. Lady Metroland, Lord Monomark, Alactan, Digby Vaine Trumpington, ne sont pas seulement des types sociaux. Ils assurent entre ses différents romans une sorte de circulation sanguine. Il est nécessaire que ces créatures se retrouvent sans grand changement en 1930, en 1935, en 1939 : car les personnages secondaires dans un récit n'ont pas le droit de trop retenir notre attention. Et ils n'ont déjà que trop tendance à nous passionner. Injuste passion; encore une fois un peu de mépris est nécessaire. D'ailleurs l'auteur manifeste sa puissance avec sérénité. Il tue ses héros, il les fait sombrer dans l'alcoolisme ou la folie. Sans explications. Avec silence et justice.

Il n'y a pas de manichéisme chez Evelyn Waugh, mais il y a certainement les Justes et les Méchants. D'un côté le héros de *Conduite scandaleuse* ou de *Sensation*, le narrateur de *Retour à Brideshead* qui sont tendres, un peu effarés, sans ambition et sans emphase. D'autre part, les agités, les snobs, les imbéciles, les plus élégantes jeunes femmes, les plus vieux directeurs de journaux, des êtres « dynamiques » enfin... Entre les deux : Basil Seal qui est fou mais que nous aimons bien.

Ensuite il y a toujours quelque chose qui nous amène tour à tour dans un collège, un château démoli et très souvent chez les peuples nègres. « L'auteur déteste les importants » : cette

phrase se lirait volontiers sur la bande jaune de ses livres, si elle n'était déjà trop prétentieuse. Lord Monomark illustre cette maxime. Ce seigneur régente les plus grands journaux londoniens. Voilà ce qu'on nous a dit tout d'abord. Puis nous allons de bonheur en bonheur : il se révèle plus ignorant qu'autoritaire, plus abruti qu'ignorant, plus imbécile qu'abruti, plus démocrate qu'imbécile et plus grave que tout le reste.

Il y a chez la plupart des auteurs comiques un caractère ennuyeux : c'est leur besoin continuel de faire rire. Besoin très lassant à la longue pour le lecteur, car le lecteur aime bien qu'on lui élève l'âme, de temps à autre, par une forte réflexion sur la brièveté de l'existence humaine. Cette forte réflexion sur la brièveté de l'existence humaine, c'est *Retour à Brideshead*. Un officier anglais, aux premiers jours de la drôle de guerre, arrive avec son régiment dans un village perdu. Au loin un château et partout l'obscurité, l'inconnu. Mais dans ce château s'est écoulée la moitié de sa vie : il y a eu la duchesse de Guermantes, l'ami trop brillant qui finira dans les sables, les sœurs inquiétantes et la plus étrangère de toutes qui deviendra la plus proche. Proust bien sûr et le temps invivable, on y songe sans cesse.

Hissez le grand pavois fait le pont entre *Retour à Brideshead* et les romans du type de *Conduite scandaleuse* et *Diablerie*. Les personnages sont d'avant-guerre, mais c'est tout de même la guerre. Les fous deviennent un peu plus fous, les imbéciles un peu plus bêtes, les mauvais poètes surréalistes brandissent plus haut que jamais l'étendard de la crèmerie. Et il y a encore les alertes, le bruit des chars et les premières défaites. Au centre Basil Seal qui nargue tout le monde, suit les blondes dans les couloirs, invente des histoires d'espionnage, cherche à séduire un colonel en parlant stratégie et tire son argent de poche d'une famille de réfugiés qu'il traîne de cottage en cottage. Aux dernières pages du livre, Basil est sous les armes. Nous sommes en 1940. Je ne jurerais pas qu'à l'heure actuelle cet excellent jeune homme ne soit pas quelque chose comme le maréchal Montgomery ou le président Staline.

Des aventures extraordinaires, une chance qui récompense toujours les cœurs purs, une certaine quantité de champagne et de bière brune avalée à la hâte, des jeunes femmes immen-

sément riches qui enlèvent de jeunes professeurs, des évêques, des pasteurs et des rabbins nègres, un peintre qui observe du coin de l'œil une personne glaciale, ce mélange me paraît bon pour l'esprit. La littérature ne se passe pas des couleurs les plus vives. Mais il y a une revanche. Les imbéciles se vengent toujours d'une façon ou de l'autre. Voilà pourquoi Evelyn Waugh est encore traité assez légèrement. Ceci tient à plusieurs raisons. On rencontre un grand nombre de personnes qui broutent des caractères imprimés. Un moins grand nombre s'intéresse à la littérature. Malheureusement la littérature dont elles parlent n'a rien à voir avec l'imagination ou la grammaire. Il s'agirait plutôt de renverser les valeurs établies, d'assassiner Dieu en le regardant fortement dans les yeux (cette condition est indispensable), de raconter la bonne aventure, et de se prononcer en premier lieu sur la question des crédits militaires. Le cas échéant, il n'est pas mauvais pour un littérateur de dénoncer à la police quelques petits camarades écrivains. Tout cela est très bien vu. Mais sans métaphysique et sans dénonciations policières, un roman ne vaut pas cher, c'est évident.

Ce préambule pour lutter contre une injustice. Celle qui place Bernard Shaw parmi les plus grands écrivains anglais et oublie Evelyn Waugh. Naturellement il n'est pas question d'accuser M. Shaw de dénonciations policières : seules les nations qui bénéficient d'une démocratie authentique connaissent ces procédés. Enfin pour apercevoir une métaphysique dans son œuvre, un Français se trouve, non pas dépourvu, mais vraiment désarmé.

Le 23 février. — A treize ans, en lisant les catalogues de librairie, je me heurtais toujours aux mêmes noms : Valery Larbaud, Thomas Eliot, Evelyn Waugh. Je les voyais sous les traits de trois méchantes femmes enchiffrenées, un ruban de gros grain autour du cou et un style artiste au bout des ongles. (Thomas Eliot, la confusion venait naturellement de George Eliot et les prénoms suffisaient pour les autres.) Maintenant je lis Valery Larbaud tous les jours, je sais que T. S. est un joli poète au menton en galoche, j'apprends par cœur *La Terre vaine.* D'Evelyn Waugh je croirai tout ce qu'on voudra. Je l'imagine en mission auprès des maquis yougoslaves, se

faisant parachuter les épreuves de *Retour à Brideshead*. Je le devine causant les pires ennuis aux Allemands, affolant leurs généraux, lançant des proclamations incendiaires et affirmant en toutes circonstances la littérature comme puissance sereine de désordre.

Oui, décidément Ouaufe, entre Ollé-Laprune et Ozanam, s'amusera beaucoup chez nous.

Le 24 février. — Il est porté à la connaissance des Demoiselles du Corps Parisien des Femmes de Chambre que plusieurs excellents ouvrages, propres à mettre un peu de soleil dans leur mansarde, viennent de paraître en librairie. Il s'agit principalement de *Trois Soldats* par le sieur Dos Passos : l'Amérique, elle aussi, a ses déserteurs. *Le Pigeon encorné*, par M. Millar : ce beau titre dispense de commentaires. De M. Bromfield, bien connu par ses intéressants ouvrages documentaires sur les deltas et les moussons : *L'Emprise*. De M. Jean Knittel : *Le Commandant* : un drame à trois ; ce sont les meilleurs.

ROGER NIMIER.

SPECTACLES

L'INCONNUE QU'ON NE RECONNAIT PAS

La tête pleine de réminiscences, la mémoire encombrée d'images, de répliques, de gestes riches en symboles, nous allions vers elle le cœur battant. Comme celui qui, après bien des années, a rendez-vous avec celle qu'il a tant aimée. Dans la nuit tôt venue nous cheminions vers l'Odéon en récitant le monologue d'Ulysse dont nous espérions retrouver l'étrange et pathétique incantation. D'avance conquis, sans nous demander : « Comment sera-t-elle? », en quête d'une extase dont le souvenir nous trouble encore, nous ne doutions pas de la revoir telle qu'elle n'a cessé, depuis dix ans, de hanter notre esprit. Mieux qu'un plaisir ou une joie, nous attendions d'elle le renou-

vellement d'une communion secrète, d'une initiation métaphysique.

Hélas! Tel Ulysse devant plus d'une femme que jadis il aima, nous ne la reconnûmes pas. On le sait bien, ce n'est pas elle qui a changé, mais plutôt son cadre, la vie, et, sans doute aussi, le spectateur qui n'a plus pour l'accueillir cette candeur que dix ans et une guerre ont émoussée. Peut-être sommes-nous en partie responsables de notre déception. Trop d'impatience et trop d'espoir, des souvenirs vivaces, colorés de l'éclat de la jeunesse, éblouissants des enluminures du passé, une imagination féconde préparent mal à une nouvelle rencontre. Les amours d'antan doivent être revues d'un œil froid.

Il faut pourtant bien l'admettre : elle a vieilli, notre chère *Inconnue d'Arras*. Comme Maxime 37, elle a des rides et la Légion d'honneur. Tout ce qu'elle comportait d'actualité est aujourd'hui démodé : elle a le souvenir de deux guerres, nous de trois. Ce qui paraissait en elle le plus neuf, le plus osé, aujourd'hui n'étonne plus. Son pirandellisme est devenu classique. Cette pièce qui nous était apparue autrefois comme l'achèvement d'une œuvre dont *Tour à terre* et *Le Pont de l'Europe* n'étaient que les prémices, nous semble maintenant abstraite et sans vie. Ce que nous admirions le plus aux Champs-Elysées : qu'elle niât en quelque sorte le théâtre et fût du théâtre sans action, nous gêne à l'Odéon. Le spectateur qui avait vingt ans en 1937 s'est assagi : il n'a plus le goût forcené des originalités. Celui qui a vingt ans en 1949, habitué à des breuvages plus violents, se tourne vers d'autres nouveautés : *Épiphanies* ou *Lettrisme*. Le style lui-même, qui nous parut si beau, trahi par l'interprétation, ne brille plus de ces feux étincelants dont l'éclat miroitait encore dans notre mémoire. Ceux même des passages que nous connaissions par cœur, mal dits, nous sont apparus sans relief et sans pathétique. De même que son auteur est académicien et décoré, *L'Inconnue d'Arras* est consacrée. Mais cette consécration officielle ne lui vaut rien. Surtout qu'elle la livre à deux artistes qui sous prétexte — et dans l'intention — de la servir, l'accablent et la défigurent.

Sans M. Gaston Baty et sans M. Henri Rollan, notre déception n'eût peut-être été qu'une déconvenue. Ils ont, comme à plaisir, enlaidie l'*Inconnue d'Arras*. La mise en scène qui tient

du music-hall et du cinéma autant que du théâtre, avec ses défilés de personnages gris sur fond noir, ses mouvements d'ensemble, ses ébauches de ballets, en fait une pièce terne et sans couleur. Tout cela n'apporte rien à la pensée de l'auteur et nous sommes loin de cette féerie — ciel et toits — dans laquelle nous entraîna jadis Lugne Poe. Ici tout est lourdement souligné. Les moindre intentions de M. Salacrou sont appuyées de démonstrations tangibles comme si M. Gaston Baty eût, à chaque instant, craint que le spectateur ne comprît pas. Cette pièce toute d'angoisse métaphysique, de poésie du souvenir, se trouve ainsi embarrassée d'un matérialisme sordide qui ne lui convient pas. Antoine ne devait pas illustrer autrement ses réalisations du théâtre naturaliste. Ulysse mort, nous le voyons en même temps suicidé dans son fauteuil et montant vers l'au-delà l'inévitable escalier sans fin des dernières réalisations de M. Gaston Baty. Les prestidigitateurs n'ont plus rien à apprendre à ce metteur en scène. Jugez-en : Madeleine revient, des fleurs à la main, rappeler leurs amours à Ulysse et le remercier de ces fleurs qu'il lui demanda de mettre dans un vase d'opaline blanche. Aussitôt, sur le fond noir du décor, le vase (d'opaline blanche) surgit. Ainsi de la tête — et elle parle ! — du garçon de café qui servit leur premier repas d'amoureux. Ainsi de la chambre avec son lit boiteux où Ulysse entraîna, dans la banlieue d'Arras, cette Inconnue qui, depuis, n'a plus quitté sa pensée.

On s'étonne que M. Armand Salacrou, jadis si jaloux du service de ses pièces, ait laissé trahir son œuvre à la fois par la mise en scène et par l'interprétation. Car, si l'on excepte M. Jean Davy et, parfois, M. Jacques Charron, la troupe entière est faible. Nous ne retrouvons pas cet Ulysse tourmenté et pathétique que nous avait présenté M. Pierre Blanchar. Aujourd'hui, rien ne passe, rien ne vient jusqu'à nous des angoisses de cet homme qui revit en une seconde — de trois actes — toute son existence. Nous n'avons devant nous qu'un pantin grimaçant, convulsé et crispé. Chère Inconnue, ce n'est pas là, n'est-ce pas, le vrai visage de ton amant?

FERNAND LEMOINE.

VAN GOGH

Le réalisateur de film est, pour l'opinion courante, un chef d'état-major. Il doit se mesurer corps à corps avec des machines, des moteurs, des lampes électriques et des armées de techniciens. Les films sont dus au travail d'une équipe nombreuse et complexe dont il est le chef d'orchestre. Alain Resnais tourne seul. C'est un réalisateur secret, qui travaille sous le manteau, presque en cachette. De loin en loin il convoque chez lui quelques amis, éteint les lampes et décroche du mur une reproduction de Picasso. Un trou apparaît, qui laisse passer un faisceau de lumière. La salle de bains se transforme en cabine de projection. Et sur un écran, tendu devant une fenêtre, se déroulent d'étonnantes images.

C'est ainsi qu'est né *Van Gogh*. Gaston Dielh et Robert Hessens apportèrent un jour à Resnais un scénario sur ce peintre. C'était à l'époque de la grande exposition de l'Orangerie. Resnais partit pour les Tuileries, sa camera de 16 mm. accrochée à l'épaule. Hessen et Dielh l'accompagnaient à tour de rôle. Ils y allèrent chaque lundi, jour de fermeture, et le gardien qui les regardait tourner ne comprenait pas leur passion.

— Van Gogh, bien sûr, disait-il. C'est bien d'aider ainsi un jeune peintre, mais vivement qu'on fasse une exposition sur quelqu'un de connu.

Rentré chez lui, Alain Resnais sortait ses ciseaux et sa colle, et montait son film lui-même.

L'œuvre terminée, il convoqua quelques amis, découvrit son mur et la projeta. Pierre Braunberger se trouvait là. Il fut conquis. Il demanda à Resnais de refaire pour lui le film en 35 mm. et avança l'argent nécessaire. Le film désormais n'appartenait plus à quelques intimes, mais au monde entier.

Telle est la petite histoire du *Van Gogh* d'Alain Resnais. Je voudrais maintenant quitter l'anecdote et dire sur ce film deux choses.

La première c'est qu'il nous apporte pour la première fois la révélation de l'univers d'un peintre. Les films, très beaux, de Luciano Emmer décrivaient et expliquaient des œuvres. Celui de Resnais va plus loin. Il nous fait pénétrer d'emblée

dans le monde créé par Van Gogh — et cela par un artifice qui peut sembler très simple et qui est une très grande trouvaille esthétique : la suppression du cadre.

Le cadre d'un tableau et celui d'une image de cinéma ont toujours joué deux rôles contraires. Le premier donne au tableau ses dimensions absolues ; il le cerne et le justifie. Le jeu des lignes et des couleurs n'existe et ne prend son sens qu'en fonction du cadre. L'objet d'un tableau ne saurait être situé en dehors de sa surface même. L'écran, par contre, rétrécit et limite aux dimensions d'un rectangle un univers qui se prolonge toujours au delà. Il arrive très souvent que l'objet essentiel d'une image reste en dehors du cadre. Un grand nombre d'effets cinématographiques reposent sur ce principe. Un tableau est complet en lui-même ; une image de cinéma n'est complète qu'en y ajoutant tout ce que l'on ne voit pas. Alain Resnais, pour la première fois, confond les deux cadres. Et le miracle se produit : l'univers de Van Gogh devient aussi vrai que le vrai. Il existe au delà du cadre. Il se substitue au nôtre. Il impose ses arbres, ses objets, ses lignes, ses visages et leur confère une réalité absolue, évidente, bouleversante, contre laquelle on ne résiste pas. On pénètre véritablement dans une chambre ou dans l'hospice de fous — et non dans un tableau représentant cette chambre ou cet hospice. Jamais encore le cinéma n'avait réussi à donner à chaque spectateur l'œil même et l'imagination d'un peintre.

Ma seconde observation a trait au 16 mm. Il a joué pour Alain Resnais le rôle de papier de brouillon. La copie de 35 a gagné une admirable musique de Jacques Besse et un commentaire. Elle a gagné aussi des retouches et des mises au point. Resnais a pu rectifier, reprendre, comme l'écrivain qui essaie un mot puis un autre. C'est un point qui mérite attention. Les historiens du cinéma s'apercevront bientôt que le format réduit a pris dans notre époque une place capitale. Il faut savoir que les grands réalisateurs de demain se rencontreront parmi ceux qu'Alexandre Astruc appelle « les cinéastes du dimanche » et qui vont, leur camera portative sous le bras, apprendre à écrire des films au hasard des rues et des rencontres — comme Marcel Carné il y a vingt ans lorsqu'il tournait son *Nogent*.

« *Les idées qui changent la face du monde*, écrit Nietzsche, *viennent sur des pattes de colombe* ». Je sais bien qu'Alain Resnais va rire de me voir invoquer Nietzsche et de parler de génie à son propos. Il n'y a qu'à le laisser rire, et se persuader que *Van Gogh* n'aurait jamais été tourné sans cette patience, cette passion et cette audace qui font battre le cœur des cinéastes amateurs.

JACQUES TOURNIER.

PROMENADES

AMERICAN STEW

— *Tandis que j'agonise.*

Exposition des « best-sellers » américains, depuis 1660 jusqu'à nos jours, à la bibliothèque de l'Université de Yale. A l'époque héroïque de la conquête, on ne voit guère que des livres pieux : Bibles, « Exposés » en vers de la théologie calviniste; méditations. Parmi les plus célèbres de ces ouvrages : *Le jour du jugement*, 1662; *Un appel à l'incrédule*, 1664, par Richard Baxter. Ce dernier livre fut traduit en indien et l'on raconte qu'un prince indien en ayant entrepris la lecture sur son lit de mort pleura dessus jusqu'à ce qu'il rendit l'âme.

Un autre succès du temps fut un livre composé de méditations et de prières pour les différentes parties de la journée, par Louis Bayley, livre traduit « dans la langue des Indiens du Massachussets ». On y trouve des prières spéciales pour le moment du coucher, pour le jeûne, pour les fêtes saintes et pour l'absorption des médicaments; on y trouve aussi sept pensées saintes et « de nombreux aperçus spirituels spécialement destinés à un homme malade qui est sur le point de mourir », et le « dernier discours d'un saint homme mourant (*godly man dynig*) ».

Un peu plus tard apparaissent des récits de « captivités » d'hommes et de femmes pris par les Indiens et les Français. Ces histoires sont remplies d'enlèvements, de massacres et de tortures, mais les événements sont toujours présentés comme des exemples des desseins de la divine providence.

— *Chasse à l'homme.*

Une fille doit-elle être jolie pour attraper un homme (*to catch a man*)? demande un grand magazine.

Suivent les photographies de six jeunes filles avec leurs réponses. Toutes proclament : non, la beauté n'est pas ce qui importe le plus. Il faut d'abord être intelligente, savoir captiver l'esprit d'un homme, l'intéresser, etc... Détail curieux : elles sont toutes jolies.

— *La leçon d'amour au micro.*

L'émission (tous les mercredis, à 3 heures) présente au public deux jeunes gens qui se sont mariés le jour même. Le speaker interviewe les nouveaux époux, et leur demande d'abord, à tour de rôle, leur âge, profession, « background » familial et universitaire, etc...

— *Hello*, Eileen, où avez-vous été à l'école?

— J'ai été graduée d'une high-school, à Colombus, Ohio.

— Très bien; c'est merveilleux. Et vous avez des frères?

— Oui, j'ai un frère qui...

— Un frère, hèin? Et peut-être aussi des sœurs?

— J'ai deux sœurs qui...

— *Fine*. Elles sont plus jeunes que vous?

— Oui, elles sont toutes deux plus jeunes que moi.

— Je suppose que vous avez dû souvent aider votre mère, hein! Quand il y a des gosses dans une maison, etc...

Même interrogatoire pour le marié (il a l'air idiot, le marié; il hésite, s'embrouille, il sera bon pour la vaisselle). Le speaker interrompt tout le temps les deux jeunes gens, pour qu'il n'y ait pas de *temps mort*. Il est volubile, cordial, engageant, va au-devant des réponses et, si celles-ci ne viennent pas assez vite, poursuit sans désemparer. Bousculés, traqués, ahuris, les victimes disent exactement ce que le speaker veut leur faire dire.

C'est le tour du mari.

— Et après la high-school, qu'est-ce que vous avez fait?

— *Well!*... J'ai été appelé en 47 dans la marine, et j'y suis resté deux ans, de novembre 47 jusqu'en janvier 48.

— Ça, c'est bon. Et vous vous êtes plu dans la marine?

— *Well!*... J'ai...

— Naturellement! Ça, c'est une merveilleuse expérience, hein? La mer, les voyages... Mais c'est toujours bon de rentrer à la maison, pas vrai?

Rire idiot du marié. Il doit regarder ses pieds.

— Et c'est alors, à votre retour, que vous avez rencontré Eileen.

— Oui. Après mon service, j'ai trouvé un « job » dans un drug-store, et...

Le speaker, triomphant, comme un inspecteur de police qui a cuisiné longtemps sa victime et a enfin réussi à la mettre en contradiction avec elle-même :

— Et vous nous racontez que vous avez passé deux ans dans la marine, de novembre 47 à janvier 48!

Silence, puis éclats de rire dans l'assistance.

La victime :

— Ça, c'est vrai, j'ai fait une erreur. Ce n'est pas en 47, c'est en novembre 46 que j'ai été...

— Mais alors, cela fait plus de deux ans!

— *Well, let me see...* Non! attendez un peu... C'est bien en 47.

— Attention, ne vous trompez plus!

L'assistance, hurlante, se roule sous les banquettes. L'incident se règle. Mais tout au long de l'interview, le speaker reprendra cette excellente plaisanterie des deux ans dans la marine avec toujours le même succès.

Mais où veut-il en venir?

A ceci : il s'agit de faire raconter aux jeunes mariés dans quelles circonstances ils se sont connus, pourquoi ils se sont plu, comment ils se le sont dit, quand ils ont décidé de se marier.

L'interrogatoire se fait de plus en plus pressant, précis, indiscret. Le public halète.

Enfin (c'est la jeune mariée qui parle), on arrive à cette fatidique soirée de Noël où Peter a avoué à Eileen (ils se connaissaient depuis trois mois; ils étaient souvent sortis ensemble; elle avait remarqué qu'il portait un paquet sous le bras, en entrant, et elle avait supposé que c'était son cadeau de Noël), où Peter donc (ils étaient seuls dans la salle à manger où l'arbre de Noël avait été dressé. — Est-ce qu'il y avait un peu de musique dans le « background »? demande le speaker. — Non

avoue Eileen. —Et les lumières? La lumière de la salle était éteinte, je suppose, et seules les lumières de l'arbre étaient allumées? — Non, confesse Eileen d'un ton qui montre combien elle est consciente d'avoir manqué cette scène capitale de son existence. Pas la peine d'aller au ciné deux fois par semaine!), que Peter donc a avoué à Eileen...

— Allons! montrez-nous cela, s'écrie le speaker. Refaites la scène. Voyons: l'arbre de Noël était là; vous, Eileen, étiez ici... Peter, voulez-vous répéter les mots que vous avez dits?

La salle délire.

— *Well!* Je crois que je lui ai dit...

— Allons, je sais! Oui, vous lui avez dit que vous l'aimiez, hein! Et que vous vouliez l'épouser. C'est pas vrai?

— C'est exact.

— Merveilleux! Ça c'est l'*american way!*

L'orchestre entonne, au milieu des hurlements, les premières mesures de la marche nuptiale. Il semble que l'on vienne d'assister à un tour de prestidigitation, de la part du speaker. Mais la musique s'arrête brusquement et une voix suave proclame :

— Si vous avez mal à la tête, pourquoi ne pas prendre une aspirine? Une seule pastille d'aspirine dans un verre d'eau chassera tous vos malaises. Vous trouverez un paquet d'aspirine dans le drug-store le plus proche. Rappelez-vous : une seule aspirine...

— *La lumière éternelle.*

F... me dit que dans le Sud, près de Charleston, Georgia, il existe un « racket » qui consiste à vendre aux nègres, à très haut prix, des cercueils munis d'une ampoule électrique qui doit éclairer le mort jusqu'au jour du jugement dernier.

— *Les caporaux doivent s'entraider.*

Sam Barber, le jeune compositeur, dont on a joué l'an dernier, à New-York, l'admirable concerto pour violoncelle et orchestre, me racontait que, mobilisé pendant la guerre dans l'armée de l'air, l'un de ses chefs lui demanda d'écrire une symphonie à la gloire de l'aviation américaine. Cette symphonie, appelée *Air-Force*, fut créée par le Boston Symphony Orchestra.

Parmi les réactions recueillies par le compositeur auprès des auditeurs :

Mme la générale X. : « Est-ce que vous avez fait de la musique, avant d'être dans l'armée? »

Un caporal, qui a entendu l'exécution de *Air-Force* à la radio, écrit : « J'ai entendu votre symphonie. Je dois vous dire que, personnellement, je n'aime pas du tout votre musique. Mais en tant que caporal (Barber était caporal), je vous félicite, car j'estime que tous les caporaux de l'armée américaine doivent se soutenir. »

— *Les écrivains américains savent lire et écrire.*

Il est entendu que le romancier américain est un gars qui a fait tous les métiers et qui n'a pas usé ses fonds de culottes sur les bancs de l'Université (comme on dit).

Je lis, sous la plume de Raymond Dumay, dans l'un de ses articles courageux et lucides sur « la mort de la littérature » : « Les romanciers de Californie ou de la Nouvelle-Orléans qui disputent le Prix Nobel à Gide ou à Martin du Gard ne se nomment ni Morgan, ni Rockefeller. Ce sont d'anciens dockers, des fermiers ratés, des joueurs de base-ball ou des vendeurs de journaux. »

Oui. Mais il faut ajouter ceci : c'est que *tous les Américains*, M. Truman aussi bien que le cardinal Spellman et que M. Hemingway sont d'anciens joueurs de base-ball et d'anciens vendeurs de journaux.

Nous nous abusons sur ces titres sportifs et prolétariens. Et notre idée du romancier américain en est entièrement faussée. A la vérité, les romanciers américains sont des « intellectuels » comme les écrivains de tous les pays du monde; des gens qui lisent des livres (même, et surtout, des livres d'auteurs étrangers), qui noircissent du papier, probablement depuis leur enfance, et qui ont appris leur métier d'écrivain en lisant les grands écrivains, — non pas en plantant des choux et en collant des rustines. Une enquête menée auprès des meilleurs écrivains contemporains, pour connaître leur formation « culturelle », montrerait, je crois, que la plupart d'entre eux ont été à l'Université. Le critique G. Brooks, à qui j'exposais cette vue, m'assurait de sa justesse. Et nous dressions un palmarès : Thomas Wolfe, Thorton Wilder ont été des professeurs. Eugène O'Neil a été à Princeton (et même, je crois, à Harvard). Steinbeck est gradué d'une Université. Faulkner, cet aristo-

crate du Sud, a été à l'Université (je ne crois pas, à dire vrai, qu'il y soit resté). Stephen Vincent Benèt (un poète) a été à Yale. Henry James, T. S. Eliot sont des Harvardmen. Dos Passos appartient à une riche famille du Sud et je serais fort étonné qu'il n'ait pas été, lui aussi, dans une Université. Caldwell, fils de pasteur, a été à l'Université de Virginia, puis à celle de Pensylvania, quoiqu'il ne soit gradué ni de l'une, ni de l'autre (j'ai une notice des *Penguin Books* sous les yeux). Quant aux jeunes écrivains des années 1940, ils ont tous des rapports étroits avec les Universités, au point qu'une enquête récente reprochait à la littérature actuelle ses tendances académiques, résultat de l'influence universitaire. Et que penser des grands « émigrés » des années 1920 : les Gertrude Stein, les Ezra Pound, les Hemingway, vivant à Montparnasse dans les milieux d'avant-garde et ne se servant guère de leurs mains, pures de toute trace de cambouis, que pour écrire des articles de journaux et lever des verres d'apéritifs. Si Faulkner et Bromfield (qu'on me pardonne ce rapprochement) sont fermiers, c'est à peu près, j'imagine, comme l'était M. le comte de Pesquidoux (décidément, mes comparaisons ne sont pas heureuses).

Il est vrai que ces écrivains ont pu étudier dans une Université et être *aussi* dockers et ouvriers agricoles. Voici comment :

Si vous interrogez un garçon qui fait ses études à Harvard, à Yale, à Princeton, sur ce qu'il compte faire pendant ses vacances, il vous répondra qu'il va travailler pendant un mois dans un garage, puis qu'il ira faire la moisson dans le Middlewest. Peut-être même se rendra-t-il dans le Middlewest dans sa propre voiture. Et il y a fort à parier pour que ce garçon ait vendu des journaux quand il avait douze ans, — comme pas mal d'enfants que je connais, dont les pères occupent d'importantes situations. C'est ainsi que tout Américain peut dire qu'il a été ouvrier agricole et vendeur de journaux. Et il le dira (« fils de paysans, paysan moi-même... »). Il le dira surtout s'il est devenu président des États-Unis, cardinal de la Sainte Église Romaine ou Prix Nobel (son éditeur le dira pour lui). Et cela voudra dire à tous les boys américains qui vont livrer le *New York Times* et le *San Francisco Chronicle* en mâchant leur bubble-gum qu'eux aussi, plus tard, s'ils font ceci et cela, et si et si,

seront président des États-Unis, cardinal et Prix Nobel. D'abord, ils n'ont qu'à continuer à vendre des journaux. Et ces vendeurs de journaux juvéniles, ramasseurs de coton occasionnels, mécanos amateurs (un amateurisme qui peut, on le comprend, durer quelques semaines, quelques mois, au sortir de l'Université, avant qu'on ait trouvé un bon job) n'ont pas du tout besoin de gagner leur vie. Je le répète : plusieurs d'entre eux appartiennent à des familles riches. Mais ils sont Américains et ils croient tous en la sainte religion du travail. Ils se croiraient déshonorés à passer leurs vacances à ne rien faire. Ils sont citoyens d'un pays qui est tout entier en proie à une fièvre de travail, parfois puérile, souvent grotesque, où tout le monde *joue à travailler*. Les écrivains comme les autres.

C'est pourquoi, cher Raymond Dumay, dire que les romanciers américains ne sont ni Morgan ni Rockefeller mais d'anciens dockers et vendeurs de journaux, ne me paraît pas vouloir dire grand-chose, selon les standards de vie américains, car Morgan et Rockefeller l'ont été, vendeurs de journaux. Et Gide, s'il était américain, aurait aussi vendu des journaux dans son âge tendre (plaisante hypothèse!).

« Ne pas confondre », comme dit Cigalor (Cigalor, l'un des héros de Marcel Pagnol. Un cuisinier qui refuse de prostituer son art en préparant des plats pour ses clients, — mais on ne connaît pas ses classiques!)

— *La lumière de la rampe.*

Dans *le Chevalier à la Rose*, de Strauss, il y a un rôle muet de négrillon, comme en avaient à leur service les élégantes du XVIII[e] siècle. Le rôle, au Metropolitan Opéra de New-York, est tenu par un petit garçon blanc maquillé en nègre.

MICHEL MOHRT.

FAUBOURG SAINT-DENIS

Je ne blâmerai jamais les passants que la Porte Saint-Denis fait penser à Louis XIV. Je leur dirai seulement qu'elle évoque pour moi un fils de la Provence, un violoniste de cabaret qui s'appelait Carlin, et que le sort avait jeté à deux pas de ce monument dans une cave où la lumière était rouge. C'est pen-

dant l'hiver de l'année 1948 qu'on a pu le voir, avec son pantalon large de patte, la tête énergique et bien dégarnie, dominer de sa petite taille l'orchestre de trois, puis de quatre musiciens dont Madame Marguerite, la patronne de l'établissement, exigeait qu'ils jouassent de deux instruments chacun, étant donné qu'il était impossible de jucher un grand nombre d'exécutants sur la ridicule estrade du Caveau. Je doute que les couples étranges qui tournaient au sous-sol du café aient jamais soupçonné quels voyages se tramaient tous les soirs dans les yeux du pirate qui leur jouait du violon. Pour tirer du Faubourg Saint-Denis une image de Carlin, il faut avoir été placé par le sort plus près de lui que les danseurs, il faut, par exemple, avoir joué toutes les nuits dans l'orchestre de trois, puis de quatre musiciens — le Dernier Carré comme il disait.

Voici l'heure qu'il aimait, au soir, à la lumière du café. Le Caveau n'est pas encore ouvert. Ici, devant la céramique à fleurs contemporaine d'Antoine et de Mayol, nos voisins, les marchands de pierres à briquet s'intronisent devant le comptoir, au milieu d'une clientèle recrue de fatigue ou de loisir. Cela sort d'un faubourg où le négoce déborde sur la chaussée, envahit les portes cochères. Ici-même, c'est encore la rue, mais une rue particulière dont Carlin prend possession, où il piète comme le perdreau dans la vigne. Son verre de pippermint au poing, mon provençal parcourt ce peuple de tous les soirs, qui vient demander son répit, sa gaîté ou sa tristesse au mandarin, au saumur, au guignolet. Dans la dignité nationale de l'apéritif, Carlin communie, admirant ce jeu de têtes dont plus d'une pourrait servir d'enseigne à ce qu'elle boit. Dès lors, il n'est point de débat que Carlin ne porte à l'ébullition, pour peu que l'on touche au P.M.U., aux sports, à la mécanique. Il projette ses arguments, il les compte sur les cinq doigts de la main. Si l'équipe de France est victorieuse, il dit : *Nous* avons écrasé l'Angleterre ; et si Marseille est battu : *Ils* ont joué comme des chevilles. Lorsqu'au péril traditionnel du pianiste, les chaises voleront dans le Caveau, si vous voulez savoir qui avait tort dans cette affaire, et qui avait raison, adressez-vous au violoniste. Présentement, quinze buveurs essayent de lui tenir tête pendant qu'il soupe à l'emporte-pièce et publiquement comme les rois, piquant une tranche de jambon sur le comptoir, prélevant un biscuit dans

le panier de la marchande qu'il connaît. Comme rien ne l'interrompt tout à fait, et qu'il ignore s'il a mangé peu ou beaucoup, tout à l'heure il se plaindra d'avoir un poids sur l'estomac, ou bien il jouera dans les affres de la faim. Il ne sait pas davantage d'où lui vient l'assiette qu'il tient à la main; ses auditeurs lui retrouvent son verre quand il a soif. Je cueille un fruit dans votre corbeille, chère madame Marguerite. A la dame qui soupe, on décoche un sourire vainqueur, aussitôt évanoui, car il faut se retourner contre les sottises qui se débitent à propos de la main droite de Cerdan. Pour leur imposer silence, Carlin, oubliant le fruit, lève sa fourchette où pend, comme un drapeau, un fragment de jambon: cette fois il parle en technicien, voire en médecin, il fronce les sourcils, les relève, sourit sceptiquement en homme à qui on ne la fait pas, il a voyagé, il a une nation derrière lui, on ne lui résiste plus. Il avale son petit drapeau. Ecoutez les cent manières qu'il a de dire « Malheureux » ou bien « Pauvre! » c'est une leçon d'art dramatique. Carlin commence par écraser, mais maintenant qu'il règne, promenant l'assiette vide, c'est pour régaler la compagnie des souvenirs d'un piégeur de grives : voici le chêne, voici l'emplacement des pièges, il va se mettre à plat ventre dans la sciure, tout le café se taira pour ne pas effrayer les oiseaux. Mais pourquoi lever jusqu'au genou une jambe du pantalon? C'est pour montrer une blessure de quatorze-dix-huit (balle dumdum), il permet de toucher, il est prêt à se déculotter si l'on ne veut pas croire qu'il en a une autre, on lui retient la main sur ses bretelles. Offrant des huîtres au premier rang de l'auditoire (c'est le fruit de la mer, dit-il de ces coquillages), l'homme répète gravement pour la vingtième fois l'histoire du cochon à la jambe de bois. Nous l'aimons tant, dit le fermier, que nous n'avons pas voulu le manger tout à la fois.

Ce sera ainsi jusqu'à dix heures du soir. Alors, il faut descendre dans le Caveau, où, revêtus de la blouse de satiné rouge, sur l'estrade, ses trois collègues n'attendent plus que lui. Voici Troffaës, le pianiste. Ce Belge grisonnant qui ne déplore même plus le son du piano sur lequel il frappe tous les soirs (il en a tellement l'habitude). Ce bon compagnon observe attentivement de quel air et de quelle manière Carlin sort le violon de l'étui crasseux. Guyot fait de même, l'impeccable Guyot dont la contrebasse tient lieu de batterie; le deuxième instrument de ce musi-

cien, — c'est ainsi qu'il aime à le dire — la « voix humaine ». (Carlin annonce quelquefois: « Un succès de Fréhel, interprété par Léopold Guyot sur Voix Humaine ». La pointe provoque des sourires navrés sur la figure poupine du chanteur de caractère). Il y a des soirs où, dès les premières mesures de la première danse, Troffaës hoche la tête et Guyot pousse des soupirs.

C'est que souvent, la verve de Carlin s'éteint comme un feu de bengale. Est-ce bien lui qui nous jette au nez sèchement le titre de la danse suivante? Bientôt menacé par des coups d'archet de mauvaise foi, Guyot s'écrase contre le mur et repique sa contrebasse. Le sage Troffaës se garde de rien dire: dans ces moments-là, le sort de l'orchestre est entre les mains du violoniste. Il peut, dans sa fureur extrême, descendre jouer sur la piste ou faire apporter sur le piano une douzaine d'huîtres, à seule fin de montrer qu'il ne craint personne. Mais qu'a-t-il tout d'un coup? Rien. C'est une crise. Cette tête qui s'écrase sur le violon peut fort bien méditer un scandale, les yeux sont voilés de spleen et de colère. Dans cet artiste, il y a de l'ancien colonial, du légionnaire à qui pèse le passé. Son penchant pour le pippermint lui vient des tropiques. Sans pippermint, je ne tenais pas le coup. Guyot voit ses alarmes justifiées, la crise de Carlin monte. Sa fureur sans objet embrasse toutes choses et toutes gens, son violon qui se désaccorde, son saxophone (le deuxième instrument) dont il ne veut pas jouer, Paris, le Caveau, l'estrade trop petite, et les danseurs qui continuent de danser en ignorant le musicien et sa colère.

De ce musicien-là, il faut avoir connu les pippermints confidentiels, à l'époque mémorable où Carlin, pour secourir un ami l'imposa pendant un mois comme violoniste sur une estrade taillée pour trois musiciens maigres. « Je n'ai pas toujours joué dans le faubourg Saint-Denis... » Ainsi commencent, d'ordinaire, ses confidences, les soirs où Carlin souffre d'une espèce de paludisme sentimental. Il rabâche la semaine d'escale à Yokohama, et toujours cette fille. Le rectangle de carton était divisé en cases. Chacune figurait par un symbole naïf un désir possible du compagnon étranger, une carafe pour la soif, un bol de riz pour la faim, des arbres pour indiquer la campagne, et je ne sais quoi encore qui voulait dire le cinéma. Il posait le doigt sur une case et, souriante, elle lui apportait ses souliers, et ils

sortaient. « A la fin de la semaine, elle m'a accompagné jusqu'au bateau. J'ai pleuré », dit Carlin.

Et pourtant, il continue de jouer. Un rien le distrait de sa crise. Par exemple, la vue de Madame Marguerite, importante et parée, suffit à l'amuser. Il contemple cette veuve qu'il enveloppe d'une cour étincelante, grâce à quoi les impertinences glissent, comme celle de la tutoyer ou de lui dire « ma mignonne », attitudes qui vaudraient à tout autre que lui un pastisson. Ou bien encore, les regards du violoniste vont errer, au delà des danseurs, le long du comptoir. Il médite sur les robes du soir approximatives de Nina, de Madeleine. La lumière rouge leur fait miséricorde. Carlin esquisse un petit salut à l'adresse d'Anne-Marie la triste, la blonde, que la patronne appelle toujours tendrement « ma reine de France ». Et brusquement, il nous fait jouer « The Man I Love » qui est l'air préféré de cette fille.

Quand l'orchestre joue un tango, une lumière plus sombre, légèrement violacée, baigne le Caveau et fait mal aux yeux, mais favorise les couples qui remuent dans la fosse, à nos pieds. Debout l'un à côté de l'autre, les deux violons se lancent des coups d'œil bizarres. Ce qu'ils jouent en ce moment (*Ce soir tu viendras*), c'est leur scie, de même que *La Melodia de Nuestro Adios*. Pour faire exécuter correctement ces deux tangos à son candidat, Carlin s'est donné bien de la peine, il a frappé du pied en cadence le parquet de sa chambre d'hôtel rue d'Aboukir, gueulant que ce n'était pas là du Jean-Sébastien, qu'on pouvait faire du glissando, que tout irait bien pourvu que la la mesure y soit. « Et quand tu la perds, regarde les pieds des danseurs, et faï tira. » Ainsi, dans un roman d'Alexandre Dumas, un mousquetaire généreux enseigne les bottes secrètes toute la nuit au jeune homme qui, fraîchement débarqué, s'est mis une affaire sur les bras et doit se battre en duel à l'aube. Ce n'est plus sur le Pré-aux-Clercs qu'il faut chercher la cape et l'épée de notre temps. Troffaës accepta le treizième ouvrier comme il acceptait son piano: on ne lui en donnait pas d'autre. Pourvu que la mesure... disait-il, lui aussi. Mais il y a des rythmes syncopés à quoi la méthode de Kreutzer n'a jamais bien préparé l'amateur. La méthode Nerini ne prévoit pas les duels. Elle est un pilier de cette bonne éducation où les arts d'agrément qu'on enseigne à la jeunesse ne sont pas dirigés vers l'utile. Or il est

périlleux de procéder en plein travail à des échanges d'instruments, de laisser, pendant quelques mesures, les danseurs indécis chercher le pas. On a beau avoir pour deuxième instrument des maracas, toutes les danses ne sont pas des rumbas. Mais il y avait une guitare à laquelle manquaient des cordes. Mais le piano vibrait. Mais Carlin avait du sang-froid et des idées que n'a jamais conçus le professeur Emmanuel Nerini pourtant bien digne de reconnaissance.

Minuit passé. Les danseurs flottent dans leur brume. Carlin pense à son père Ange Carlin, mécanicien de locomotive sur la ligne Paris-Marseille, nous connaissons tous le tableau des adieux d'Ange Carlin à sa dernière locomotive, cinq ans avant sa mort, quand on le mit à la retraite. Carlin est très loin. Violon et archet sous le bras, pendant la dernière pause, à cheval sur sa chaise et réconcilié avec le monde, il parle. En ce temps-là, il voyageait dans la région, et, plusieurs fois par semaine il changeait de train à Tarascon où l'on devait passer deux heures, en pleine nuit, dans une salle d'attente sinistre, isolée de la gare, une île noire entourée de rails « qu'en plein hiver ça vous donne le frisson », et une saleté, une puanteur, des dormeurs qui ressemblaient à des cadavres... Au milieu, un poêle énorme, et du charbon en poussière dans un seau. Toutes les nuits, mais toutes, deux Sénégalais soufflent sur le feu mourant. Peine perdue. Il ne vient qu'une fumée épaisse qui fait tousser, la flamme n'est pas plus haute que celle d'une allumette. Jamais le feu n'a pris. « Et toutes les nuits que je passais, j'étais sûr de trouver mes deux Sénégalais grelottant, les larmes aux yeux à cause de la fumée. Mais bon Dieu! pourquoi ce feu ne prend-il pas? je me disais. Pourquoi? Ils ne l'ont jamais su. Jamais. Mais moi j'ai vu. Je sais pourquoi ce feu ne pouvait pas prendre. » Carlin observe une pause et, doucement, discrètement, comme une excuse, il dit : « Le tuyau était percé. » Carlin se dresse, ordonne des pasos-dobles qui nous mèneront jusqu'à la fermeture. En voyant Guyot faire pirouetter sa contrebasse, madame Marguerite qui ne sait pas que nous réchappons d'une crise de Carlin, sourit. Elle nous croit en plein effort, elle nous dira que nous avons « créé de l'ambiance ». Ni elle ni le public ne peuvent comprendre. Les dernières danses visent à épuiser les ombres qui tournent encore dans la fosse; en fin de compte elles ne veulent pas autre

chose : c'est ce qui fatigue aussi les musiciens, et les entête comme eux. Peu de joie, dans ce ballet de tous les soirs. Au fond, tout leur plaisir c'est de se baigner dans la lumière rouge qui est compatissante. Le conseil de Carlin était bon : suis les pas des danseurs et laisse jouer le violon. Les danseurs sont devenus des mécaniques un peu lâches, mais sûres de leur mouvement jusque dans cette espèce d'agonie où les plus échevelés ont l'air de se débattre; ils sont encore capables de faire jouer ce pauvre orchestre qui, sans Carlin, dormirait, car ce sont eux qui nous font jouer et non pas nous qui les faisons danser. L'histoire de la gare de Tarascon, Guyot ne la trouve pas follement amusante; s'il rit, c'est par habitude, et parce qu'en principe, Carlin est drôle. Après tout, ce qui importe à la contrebasse, c'est que le violon ne soit plus en colère. Mais moi, dans ce Caveau, en cette nuit de 1948, à une heure du matin, devant ces faux danseurs, l'histoire de Carlin me plaît. La tête écrasée sur le violon, il regarde un poêle, il regarde un tuyau percé. Sans le savoir, il a dit le mot de la fin. Sans le savoir? A bien l'examiner, j'en doute. — Une heure du matin. L'accord final est le seul enthousiaste. Celui-là non plus, on ne le comprend guère. Le Dernier Carré s'attarde un peu. Puis on va fermer. En pardessus, Guyot demande si nous sommes prêts. Je lui réponds, un peu abruti : Le tuyau est percé. — Personne ne s'en était aperçu, dit Carlin, en vidant son verre, personne : pour voir ces choses-là, il faut avoir beaucoup voyagé. Faï tira. » A ces mots consacrés, nous nous accompagnons les uns les autres jusqu'à la Porte Saint-Denis. Elle ne nous fait guère penser à Louis XIV.

GEORGES WALTER.

LE PONT DES ARTS

Intermède : La poésie dessinée

Après tant de révoltes éphémères et de mots d'ordre périmés, la situation des lettres et des arts reste sensiblement de nos jours ce qu'elle fut à l'époque romantique. Le monde, certes, a changé; la pression des événements extérieurs sur la vie de l'esprit s'est accrue au delà de tout ce qu'on eût pu imaginer autrefois; mais les conditions internes de la création artistique et littéraire sont encore ce qu'elles étaient devenues entre 1780 et 1830. Si l'on veut comprendre les difficultés actuelles en passant outre aux petites querelles d'hier et d'aujourd'hui, c'est à ces années-là qu'il faut remonter inévitablement, car c'est alors et pour la première fois qu'il n'y eut plus de style, que tout ce qui avait semblé acquis une fois pour toutes fut remis en question, que l'artiste fut contraint de se définir par opposition à la foule de ceux que son art ne satisfaisait plus et de prendre conscience de ce qu'il faisait dans une mesure qui rendait précaire toute spontanéité créatrice. C'est aussi au cours de ces années qu'apparut d'une façon plus visible qu'autrefois un certain flottement entre la passion de créer propre à l'artiste et les moyens dont il dispose pour l'assouvir, d'où provient quelque indécision dans leur choix, et avec cela une certaine manière de concevoir l'œuvre en dehors et comme indépendamment de sa réalisation concrète, parfois même du genre d'art destiné à lui servir de véhicule. Le poète envie le musicien, et le musicien prétend chasser sur les terres du poète; le peintre, lui aussi, empiète sur le domaine de la poésie. Ces extravagances, dans le sens propre du mot, il est facile, certes, de les condamner, mais il vaut mieux encore leur accorder quelque attention, car elles pointent vers un des problèmes les plus ardus que la critique puisse se poser et que, pour ma part, je préfère n'aborder que de biais : en examinant une catégorie d'ouvrages sans importance, semble-t-il, à savoir les dessins des poètes.

Depuis toujours, apparemment, il y eut des poètes sachant dessiner. Toutefois, les témoignages significatifs de cette apti-

tude ne datent que de l'époque romantique ou de celle qui à tant d'égards ne fait que la continuer et qui est encore la nôtre. Encore faut-il dire que seuls présentent de l'intérêt les dessins des poètes auxquels la grammaire de cet art n'avait pas été enseignée par des maîtres exigeants, et qui, dénués de toute prétention, ne dessinaient que pour leur plaisir et sans croire que cette occupation tirât à conséquence. Gœthe, Lermontov, Théophile Gautier avaient appris à manier le crayon ou le pinceau selon toutes les règles de l'école, et c'est ce qui fait que leurs dessins nous sont à peu près indifférents. Ils peuvent avoir de la valeur en tant que documents biographiques, mais ils ne sauraient nous émouvoir, ni nous faire pénétrer plus avant dans la connaissance de leurs auteurs puisque précisément la personnalité *créatrice* de ceux-ci en est absente. Tout autre est le cas de Victor Hugo et de Musset, de Pouchkine, de Baudelaire et de quelques prosateurs tels que Thackeray ou Mérimée. Leurs dessins témoignent de la même puissance de création que leurs écrits; ce sont des œuvres où la personnalité est tangible où le génie est apparent, bien qu'elles ne puissent pas être jugées selon les critères que nous appliquons aux dessins qui ont pour auteurs non pas des poètes mais des peintres. Certes, elles n'échappent pas toujours à l'influence de la peinture de leur temps, à celle de l'ambiance artistique dans laquelle leurs auteurs ont vécu, mais leur qualité essentielle n'est pas dans ce qu'elles doivent à ces influences, et si nous rejetons tout ce qu'il peut y avoir en elles d'adventice et de trivial, nous aurons tout de même à examiner un résidu assez mystérieux, fort significatif et dont il faut s'étonner qu'on ne l'ait pris davantage en considération. Si de telles œuvres n'ont pas de commune mesure avec ce que nous admirons le plus dans celles des grands dessinateurs, c'est qu'elles ne se situent pas sur le même plan. Mais quel est donc le plan sur lequel elles se laissent situer?

Que sont ces dessins? Ceux de Pouchkine furent grandement admirés en Russie. De parti pris? Sans doute, mais le fait est qu'ils commandent l'admiration. Pouchkine ne cultivait pas le dessin en amateur, comme le faisaient beaucoup de ses contemporains; encore moins a-t-il jamais songé, comme Gautier, à opter pour le métier de peintre. Les croquis qu'il griffonnait

dans ses brouillons lorsqu'il s'arrêtait d'écrire et replongeait pour quelques instants dans le cheminement rapide et muet de l'imagination ne présentent en aucune manière leur candidature à la dignité de l'œuvre d'art. Ce sont des produits d'une activité quasi inconsciente, on pourrait dire machinale, de l'esprit, si ce dernier adjectif n'éveillait des idées tout à fait étrangères à ce dont il s'agit en l'occurrence, c'est-à-dire à une chaude et frémissante somnolence vitale. Les cahiers du poète contiennent un grand nombre de ces sous-produits du travail proprement poétique de l'imagination. Ils constituent parfois une illustration, un commentaire du poème pendant l'élaboration duquel le dessin fut exécuté; plus souvent il est difficile ou impossible de déterminer le lien entre le dessin et le poème. La qualité en est fort inégale, mais la plupart du temps ils étonnent par le caractère extraordinairement direct de la vision, par la sûreté avec laquelle y sont rendus les traits essentiels de l'objet qui s'était présenté à l'imagination de l'auteur, par leur emprise absolue sur ce qu'on peut appeler le sens immédiat de cet objet. Tel croquis représentant des chevaux galopant en liberté n'est pas sans rappeler, en vertu de ces qualités-là, les images d'animaux tracées sur les parois des cavernes, aux temps préhistoriques. Tel autre fixe avec une étonnante concision tel état d'âme passager, tels traits d'un visage imaginaire ou réel, parfois celui du poète lui-même. Il est évident que les meilleurs de ces jeux de plume appartiennent au royaume de l'art. Quant à la province où il faut les situer, elle n'apparaît point sur la carte, sinon en tant que terre inconnue.

Chez Victor Hugo, extérieurement, le dessinateur est beaucoup plus indépendant du poète que chez Pouchkine, mais en ce qui concerne la faculté même de dessiner, elle se rattache tout aussi étroitement, chez lui, au fonctionnement de l'imagination poétique. Il existe de lui, on le sait, un très grand nombre de dessins, à l'encre, au crayon, à la sépia, mais le plus souvent au café noir. A la fin des repas, dit-on, à Guernesey, il avait l'habitude de renverser sa tasse avec les restes du café sur une feuille de papier, la plier en deux pour obtenir une tache aux contours plus ou moins suggestifs et qu'il savait en un clin d'œil rendre plus suggestifs encore, ou bien y tracer

directement avec le bout du doigt et en s'aidant occasionnellement d'une allumette des entrelacs qui donnaient rapidement naissance à quelque ruine romantique, à un monstre marin, à une forme humaine burlesque ou tragique. Dans les plus réussis de ces barbouillages autant de poésie est concentré que dans ses poèmes les mieux venus. Parfois, il est vrai, une certaine virtuosité un peu vide y apparaît, héritée peut-être, avec l'art de façonner les meubles, de son grand-père; virtuosité qui n'est pas sans compromettre (plus encore qu'un sens coloristique douteux, là où l'aquarelle intervient) des qualités plus secrètes et plus réelles. Mais après tout c'est ce qui se laisse dire aussi bien des poèmes de Hugo. L'élément oratoire de sa poésie trouve un exact équivalent dans la facture même de ses dessins, le gonflement de la parole dans celui du geste et de la masse, les sonorités assourdissantes du vers dans l'épaisseur du trait et l'empâtement des ombres. Mais son monde intérieur constamment antithétique, tourmenté de blanc et de noir, ne trouve pas toujours, dans les drames ou les poèmes, une expression aussi puissante que celle qui est atteinte, sans effort semble-t-il, dans des créations telles que le frontispice de *Torquemada*, les deux variantes du *Pendu*, le *Coup de mer*, le *Cauchemar* et beaucoup d'autres parmi les dessins exposés place des Vosges ou reproduits dans le livre bien connu de Raymond Escholier. Seulement, si elles s'imposent à notre admiration, si elles se fixent dans notre mémoire, ces magnifiques improvisations picturales ne le font pas en tant que peinture, elles le font en tant que poésie. Et c'est précisément à cause de cela qu'une place éminente revient à Hugo parmi les poètes-dessinateurs. Non pas la première, toutefois. Celle-ci reviendrait plutôt à Baudelaire.

De Baudelaire, Daumier lui-même a dit qu'il aurait été un grand dessinateur s'il n'avait préféré devenir un grand poète. Il ne faudrait pas entendre ce jugement comme s'il reprochait à Baudelaire d'avoir sacrifié ses dons de peintre à la poésie, car, ce qu'il importe, au contraire, d'observer c'est qu'il reste poète jusque dans ses dessins. Celui qui s'exprime en eux avec une si rare intensité, c'est le poète Baudelaire, ce n'est pas le critique d'art, ni l'amateur de peinture. Les quelques merveilleux portraits qu'il a fait de lui-même, la *Femme pour*

Asselineau, l'*Échantillon de la beauté antique* (dessiné pour Chenavard) ne ressemblent guère aux dessins ou aux tableaux des peintres qu'il a le plus aimés. Ressemblent-ils même, d'une façon générale, à la peinture, au dessin? A peine. Leur technique même a quelque chose à la fois d'improvisé et de définitif, qui atteint dans les meilleurs de ces feuillets à une précision somnambulesque. Cette vérité saisie comme dans un rêve par un mouvement quasi involontaire de la plume et de l'esprit, c'est du reste la qualité maîtresse de tous ces griffonnages de poètes et d'écrivains lorsqu'ils dépassent précisément — en vertu de quel hasard ou de quelle sorcellerie? — cet état intérimaire de simples griffonnages. On le retrouve dans les charmants croquis pirouettants, gracieux et souvent comiques de Musset, voisins de la veine la plus heureuse des *Comédies et proverbes*; dans ceux de Thackeray, singulièrement expressifs, bien qu'alourdis par une facture un peu trop apprise; dans ceux de Mérimée, qui abondent dans ses brouillons, légers, secs et rapides, faisant penser à ceux de Pouchkine, comme le style de la *Vénus d'Ille* rappelle celui de la *Dame de pique*, mais sans atteindre à leur qualité impalpable, aérienne, proprement poétique. Car après tout ce n'est pas la parfaite tenue d'une belle prose que peuvent suggérer de tels dessins, c'est quelque chose de moins saisissable, de plus secret, et en quoi se trouve le germe de toute poésie.

Les dessins de Baudelaire sont supérieurs aux autres non point parce qu'ils relèveraient d'un autre domaine, celui de la peinture, mais parce que les qualités propres aux dessins de poètes s'y manifestent avec le plus d'éclat et de pureté. La plus saillante de ces qualités est une extraordinaire économie des moyens d'expression, un laconisme extrême de la forme, une élimination absolue de tout détail qui empêcherait de saisir l'essentiel. Mais, rétorquera-t-on, n'est-ce pas là une qualité indispensable à toute œuvre d'art et qui n'est absente d'aucun dessin de maître? Sans doute, seulement cet essentiel auquel tout le superflu est sacrifié n'est pas le même ici que chez les peintres-dessinateurs : il n'appartient pas au monde plastique, à celui des formes aussi peu qu'à celui des objets, mais à un monde tout autre, uniquement intérieur, dans lequel tout objet n'est que le signe d'une présence intime, c'est-à-dire à

celui, par excellence, de la poésie. Cette présence invisible, c'est ce que le poète-dessinateur cherche à rendre en dessinant — sans trop y penser, nous l'avons vu, et de façon presque automatique — tout comme, d'une façon plus consciente, il cherche à l'exprimer par la parole, à en saturer son vers et son poème. La valeur de ses dessins dépend de la mesure dans laquelle il réussit à rejeter tout ce qui revient à l'objet pris en lui-même, à la vision pure, à la forme en tant que telle. Et il lui faut renoncer aussi aux procédés trop savants, ou plutôt à tout choix de procédés : il se contentera de moyens de fortune qui ne comptent pour rien en eux-mêmes, qui ne sont là que pour faire entrevoir l'invisible, pour le communiquer, ou pour s'en débarrasser, *n'importe comment*. Et l'art? Mais précisément, lorsqu'il griffonne dans ses brouillons, ce n'est pas à l'art qu'il pense. Baudelaire, si artiste dans ses vers, n'est que poète dans ses dessins. En mettant la main à la pâte, en malaxant l'argile épaisse et récalcitrante de la parole, il arrive, certes, dans ses moments les plus heureux, à capter une poésie plus dense et comportant des résonances plus lointaines, mais dans ses dessins, la matière première de cette poésie est obtenue immédiatement, à l'état brut, sans art, comme sans artifice. Je ne trouve pas d'autre mot pour désigner ce que nous offrent ainsi ces bouts de papier sur lesquels un poète a jeté, sans se proposer aucun but précis, quelques traits de plume formant à peu près image, que celui, bien opaque, je le crains, de poésie dessinée.

Hugo écrivait de ses dessins (en 1860, dans une lettre à Baudelaire) qu'ils « arrivent à rendre à peu près ce que j'ai dans l'œil et surtout dans l'esprit ». Surtout dans l'esprit... Ah ! que Gautier avait tort de se vanter! Au vrai, le poète est celui pour qui (dans un sens) le monde extérieur n'existe pas. Le portrait dans lequel Baudelaire fixa ses propres traits en l'année même où il reçut la lettre de Hugo, ainsi que sa *Femme sans nom* ne valent point en premier lieu par les qualités qui ont pu y frapper un grand peintre comme Daumier. La poésie dessinée n'est pas celle qui est infuse dans les créations de Daumier lui-même, dans un paysage de Corot, dans un fusain de Renoir. Elle n'est pas cette poésie qui est recréée par une interprétation imaginative du monde visuel. Elle n'est pas non plus cette autre poésie qui résulte du jeu paraissant gratuit, savamment ordonné,

en réalité, des couleurs et des formes. Elle ne semble guère incarnée. Elle n'est pas tellement dans l'image que perçue à l'occasion du choc que cette image nous communique. Elle se révèle, en dernière analyse, comme le résultat d'un court-circuit assez dangereux, car il risque, surtout si l'on cherche à le déclencher à volonté, de ne produire qu'un peu de fumée assez nauséabonde. Si elle existe, c'est comme un paradoxe perpétuel, et aussi comme une tentation constante de l'homme créateur qui voudrait s'exprimer *directement* sans forme et sans parole, sans avoir rien à construire ou à composer, de cet homme créateur devenu conscient, comme il ne l'avait jamais été autrefois, de sa tâche et de son destin, et qui se lamente, comme le faisait un célèbre distique de Schiller, de ce que l'Esprit ne peut apparaître à l'Esprit, de ce que l'âme, si elle doit parler, ce n'est déjà plus l'âme qui parle.

D'abord, tout semble à sa place : la peinture, la poésie, la fausse poésie des mauvais peintres, l'*ut pictura poesis* des mauvais poètes; mais à y regarder de près on s'aperçoit que la poésie dessinée fut la hantise secrète du siècle dernier et qu'elle reste, à plus forte raison encore, celle du nôtre. Mais pourquoi « dessinée », pourquoi la plume ou le crayon de préférence au pinceau? Parce que le dessin est la technique la plus rapide, la plus spontanée, à laquelle beaucoup d'hommes peuvent recourir presque aussi naturellement qu'à l'écriture, et aussi parce que la couleur appartient davantage aux sens qu'à l'esprit. La peinture, lorsqu'elle veut emboîter le pas à la poésie dessinée sombre dans la peinture littéraire. Dante Gabriel Rossetti n'est qu'un préraphaélite comme les autres, dans ses peintures; dans ses dessins, ce poète est un poète du dessin. William Blake, avant lui, avait improvisé des dessins à la plume d'une puissance poétique inouïe, tandis que dans son œuvre gravée et dans ses tableaux une facture plus ambitieuse, nourrie de formes empruntées, devient parasitaire et ne fait qu'obscurcir le message secret qui transcende, chez lui, comme dans toute poésie dessinée, non seulement le sujet représenté mais encore la forme visuelle qui le représente. Le même pourrait être observé chez la plupart des romantiques allemands parmi ceux qui ne se sont exprimés qu'en peinture, tout en étant des poètes plutôt que des peintres. De nos jours, des poètes comme Jean

Cocteau et Henri Michaux, en dépit de tout ce qui les sépare, sont deux maîtres de la poésie dessinée, les dessins du premier se rattachant en ligne directe à ceux d'un Baudelaire et d'un Musset, ceux du second faisant plutôt penser aux griffonnages colorés de Hugo par leur affinité plus grande avec ce qui relève de la peinture. André Masson me paraît être un plus grand artiste dans ses blanc-et-noir, qui sont de la poésie dessinée, que dans ses tableaux. Quant aux autres peintres surréalistes, la littérature semble trop souvent, chez eux, remporter un triomphe facile sur la peinture aussi bien que sur la poésie. Et s'il me restait de la place, ici, pour parler de Paul Klee, j'aurais essayé de montrer comment il a réussi à trouver, pour la première fois dans l'histoire de l'art, une méthode cohérente pour élever la poésie dessinée à la dignité d'une peinture nouvelle, ne ressemblant plus en rien, à peu près, à celle des peintres et tendant à la supplanter dans l'avenir.

WLADIMIR WEIDLÉ.

Ce nom châtie l'ennemi.
Ce nom éveille ceux qui s'étaient endormis.
Ce nom, comme un doigt, accuse
Celui qui trahit son devoir.

Ainsi disaient les chants des jeunes partisans
Ainsi dira-t-on dans la légende et dans l'histoire
Le nom de Tito : il sonne comme Audace.
Le nom de Tito : il sonne comme Conscience.

Il punira l'ennemi au centuple.
Il connaît ses frères par leur nom,
Et sur les rives de la Zlatitsa flottent
Les étendards teints de sang.

(Extrait de *Novy-Mir,* revue de Moscou, nº 10-11 1947.)

TITO (par Vladimir Lifchits).

ÉTUDE ET DOCUMENT

MATHÉMATIQUE ET CIVILISATION

Depuis une dizaine d'années, sous l'impulsion de leur animateur Jean Ballard et de ses amis, les Éditions des « Cahiers du Sud » ont fait paraître un ensemble de recueils de la plus haute importance, du plus merveilleux attrait. Prenant vue sur les horizons variés de la science, de l'histoire, de la poésie, offrant chaque fois des thèmes essentiels à la méditation et à la recherche, ils constituent, non un répertoire de travaux pédantesquement fermés sur eux-mêmes, mais un immense panorama ouvert, une véritable encyclopédie de problèmes. L'un des derniers parus de ces ouvrages : *Les grands courants de la pensée mathématique*, ensemble d'une quarantaine d'études dues aux plus grands mathématiciens français, accompagnés d'une équipe d'ingénieurs, d'architectes, d'esthéticiens, propose une des lectures les plus passionnantes qu'il soit permis d'imaginer. Cette enquête sur l'humanisme scientifique (qui n'est pas close encore : un second volume rédigé, cette fois, par des savants étrangers complétera celui-ci ; et d'autres : *La Physique en marche*, *Biologie et Médecine* sont en préparation), cette enquête, disons-le, a subi bien des vicissitudes. La catastrophe de la guerre mondiale bouleversa l'édification de l'œuvre : plusieurs fois interrompue, reprise, malgré les traverses, l'éloignement, les morts, François Le Lionnais, grâce à son courage, à sa clairvoyance, réussit à la mener à bien.

D'excellents ouvrages comme *Les Étapes de la Philosophie mathématique* de Léon Brunschvicg, *La Mathématique et son Unité* de Georges Bouligand, avaient déjà permis à « l'honnête homme » de notre époque de se faire une idée juste et vivante de la Reine des sciences. Mais ici nous bénéficions d'un plan de recherches qui a l'avantage de projeter sur le monde mouvant et complexe des mathématiques les rayons divergents issus de méthodes, complémentaires sans doute, mais souvent opposées, et de tempéraments divers (car il y a des tempéraments de mathématiciens, comme il y a des tempéraments de musiciens, ou de peintres). Je dirai même que ce plan de recherches est

indispensable pour aider le curieux non averti à pénétrer à travers l'immense dédale de théories et d'artifices, au centre de ce foisonnement d'inventions singulières qui font la vie de la haute analyse, de la géométrie transcendante et de l'algèbre. Ce lecteur, naïf peut-être, habitué à se faire une image rigide, mécanique et rigoureusement éclose du système des mathématiques, ira, en avançant dans sa lecture, d'émerveillements en surprises. Ici, tout est « ouvert » : les techniques de pensée, les « logiques », les « ensembles », tout est vivant, tout sans cesse se renouvelle; les conceptions les plus étranges et les plus transparentes naissent les unes des autres, se transforment pareilles aux « mouvements » d'une symphonie. Nous sommes dans le domaine divin de l'imagination.

Mais d'une imagination abstraite, si l'on peut dire. En effet ces images de la technique mathématique n'ont rien à voir avec celles de ce monde illusoire où nous pataugeons — bien qu'elles en détiennent la clef et le secret. Ces *formes* sont des *formules*. Et ces formules sont des Êtres souverains dont la nécessité et la beauté, indissociables, font l'enchantement des chercheurs qui n'en parlent entre eux qu'avec ivresse. M. Émile Borel nous dit, aux premières pages de ce volume, que « les mathématiques apparaissent de plus en plus comme la science qui étudie les relations entre certains êtres abstraits définis d'une manière arbitraire. Les nombres imaginaires, les.nombres transfinis, bien d'autres êtres mathématiques, sont de pures créations de l'esprit humain. » Mais, et c'est là que réside le mystère de l'analyse et sa fécondité, ces créations imaginaires sont justifiées par le fait qu'elles ont permis de résoudre plus facilement des problèmes que se posent les physiciens et d'éclaircir les difficultés qu'ils avaient rencontrées. Les méthodes ou théories de l'arithmétique moderne, depuis le XVIIe siècle jusqu'à la mathématique relativiste et quantique, nous apparaissent ainsi comme des Entités extraordinaires, aux noms effarants, à la pensée inhumaine, à *la vie autonome*. Comment, alors, en saisir les rapports mutuels, c'est-à-dire l'unité et la nécessité? M. Nicolas Bourbaki, le fondateur de la critique axiomatique, nous élève au-dessus de ces difficultés par d'audacieuses vues sur l'architecture du « temple » des mathématiques. A travers les stratifications parallèles, horizontales. des grandes disciplines traditionnelles comme l'arithmétique et la géométrie, l'algèbre et l'analyse, puis celles plus récentes des groupes, des ensembles, des matrices et tenseurs, des probabilités, il décèle l'existence d'autres disciplines d'ordre, de structures d'algèbre, de topologie (dont les collections d'éléments mis en jeu ne sont plus nécessairement des nombres et des points!) dont les clivages en quelque sorte perpendiculaires aux disciplines traditionnelles font apparaître dans une lumière souvent saisissante des relations que l'on

n'eût jamais soupçonnées entre des régions des mathématiques fort éloignées les unes des autres. C'est alors à un inventaire systématique des *analogies*, des correspondances de structure, que le problème de l'unité des mathématiques se trouve suspendu.

Y a-t-il « une mathématique » ou « des mathématiques »? se demande le maître de l'axiomatique et de la topologie contemporaines. L'unité est-elle encore réalisable? « Nombre de chercheurs se cantonnent dans un coin des mathématiques d'où ils ne cherchent pas à sortir, et non seulement ignorent à peu près complètement tout ce qui ne touche pas à leur sujet, mais encore seraient hors d'état de comprendre le langage et la terminologie employés par leurs confrères qui se réclament d'une spécialité éloignée de la leur. » Sera-t-il donc impossible dans l'avenir d'accéder à une synthèse profonde, cohérente, des diverses disciplines mathématiques toujours plus étranges et plus nombreuses? Si, grâce justement au soutien et à l'analogie des « structures », structures algébriques, structures d'ordre (analogies qui se révèlent même paradoxalement sous des éléments dits *incomparables*), enfin structures topologiques : outillage merveilleux, à l'aide duquel l'intuition parvient d'un seul coup d'œil à découvrir et à unifier d'immenses domaines où jadis semblait régner le plus informe chaos.

Un des aspecrs les plus saisissants de la théorie des structures est l'étude de la symétrie et de la dissymétrie. Albert Lautman nous fait comprendre à quel point presque toutes les symétries dans le monde des formes organiques et inorganiques, manifestent, par leur lien intime, nécessaire, avec certaines dissymétries [dissymétries moléculaires, distinction de la droite et de la gauche) une « structure » particulière, dont certaines opérations abstraites de l'algèbre nous donnent seules la clef. Et, à l'inverse, la dissymétrie constitutive des phénomènes physiques se définit par l'idée d'une symétrie limite, d'une présence d'éléments de symétrie. J'oserai dire que, dans la structure mathématique des choses, comme dans le psychisme humain tel que la psychanalyse nous l'a révélé, il y a une « ambivalence » fondamentale.

Et voici ces créatures étranges, que nous croyons connaître, mais dont nous n'avons véritablement aucune idée : les nombres. « Le nombre réside dans tout ce qui est connu, écrivait le philosophe pythagoricien, Philolaüs. Sans lui il est impossible de rien penser, de rien connaître. » Mais la ménagère qui compte sa douzaine d'œufs, quel rapport existe-t-il entre le nombre qu'elle utilise, et ceux dont la danse soutient et anime l'univers, j'entends l'univers réel, dont celui que nous croyons voir n'est que l'image superficielle et trompeuse. Au delà des nombres entiers et des nombres irrationnels ($\sqrt{2}$, π) nous voyons

surgir les nombres transcendants, les nombres p-adiques, les idéaux, les quaternions, les nombres hypercomplexes avec lesquels se joue le grand jeu de l'invention mathématique, lequel s'articule sur des *points de singularité* que le propre de l'imagination de l'analyste est de faire jaillir, créant ainsi des aspects nouveaux, des groupes de relations foisonnantes et fertiles.

A ces grandes entités s'ajoutent les ensembles non dénombrables, les nombres transfinis. C'est Cantor qui a apporté aux hommes une arithmétique nouvelle, l'arithmétique des ensembles infinis, en signalant l'existence de deux sortes d'infinis : celui que l'on « obtient », en supposant que l'on ajoute sans fin des unités à des unités — mais il est évident que l'ensemble des nombres réels est non dénombrable —, et celui dont Cantor, avec une audace géniale, se saisit en imaginant au delà de l'infini un ensemble de nombres transcendants dont l'unité est ω, ou oméga, (l'infini $+ 1$). Nous sommes ici sur un sommet où la raison est prise de vertige. Quel cri (le cri de Prométhée qui vient de ravir le feu) que ce « théorème de Zermelo » : « Il est possible de bien ordonner n'importe quel ensemble infini. » Le nombre transfini cardinal sert alors à dénombrer les collections infinies. De ce fait d'étranges et nouvelles relations s'établissent entre les éléments de la géométrie. La notion si extraordinaire et si féconde de « puissance » apparaît. On dit, par exemple, qu'une droite minuscule et la surface d'un vaste carré ont même « puissance », quand le nombre de points qu'elles renferment est le même, étant de l'ordre de l'infini. Cette unité ω (oméga) se combinant avec elle-même crée les ensembles du transfini. Vous frissonnez?... Et pourtant, écrit M. Armand Denjoy « nulle idée n'est plus simple, ni plus reposante pour l'esprit que celle du transfini. Elle nous fait franchir une file fastidieuse, indéfinie, de nombres entiers finis. Elle nous pose directement au delà de cette succession, comme par un bond d'oiseau... »

Mais, direz-vous, dans tout ceci je n'aperçois pas encore la figure de notre univers. Attendez. Vous allez la voir apparaître. A la condition de comprendre que cet univers est sous-tendu par l'espace, et que ses phénomènes se ramènent à de simples relations géométriques de cet espace, traduisibles en équations. C'est ici que naît la notion de fonction, fonction analytique avec tout son cortège de variables, dont l'étude a provoqué les plus prodigieux travaux de la mathématique moderne. La notion de fonction permet, en établissant leur équivalence, de substituer aux ensembles de nombres des ensembles de points. Et voici que, dans cette genèse intellectuelle, l'espace apparaît, qu'il *se justifie* aux yeux du mathématicien : espace euclidien, à trois dimensions, d'abord. (Celui que notre organisme, ridiculement fruste aux yeux du géomètre moderne, perçoit.)

Puis les espaces à *n* dimensions, auxquels nous conduisent les équations de l'analyse fonctionnelle, ou « équations différentielles », avec leurs inconnues complexes, dont certaines sont des surfaces. Au-dessus des espaces à 4, 5, à 7 dimensions surgissent alors les espaces abstraits, conception extraordinaire, mais souverainement intelligible pour les maîtres de l'analyse, bien que les « points » de cet espace aient une nature non définie, et qu'on ne puisse dire si ce sont des nombres, des courbes ou des surfaces! Ce concept a pourtant eu déjà de nombreuses applications dans des domaines variés, le calcul des probabilités et l'hydrodynamique, par exemple. L'espace à quatre dimensions n'est pas une simple fantaisie de romancier. Il sxiste réellement, et l'humanité, par ses découvertes, en prendra certainement de mieux en mieux conscience. De même la « courbure de l'espace » (qui fait que notre univers est à la fois courbe, fini et sans bornes), notion essentielle à la doctrine de la relativité, est à ce point une « catégorie » de notre sensibilité », comme eût dit Kant, que M. René Thiry écrit toute une étude fort curieuse sur la possibilité de la concevoir par des moyens élémentaires et, en quelque sorte, empiriques, et sans sortir d'une région relativement petite de l'espace, de contraindre celle-ci à avouer sa courbe.

Est-ce tout? Non, car cette particularité de notre espace « réel » de n'être qu'un espace entre mille espaces *possibles*, tous aussi *réels* aux yeux de la divine omniprésence des mathématiques, nous conduit à la notion de groupe qui correspond à un aspect fondamental de cette science, à cette aptitude à combiner, de toutes les manières imaginables, tout thème nouveau avec lui-même, de façon à en épuiser toutes les possibilités. Ce prodigieux instrument (avec la recherche complémentaire des surgroupes) a renouvelé la pensée mathématique en l'orientant vers une réflexion sur sa propre structure, en lui donnant plus d'intériorité, plus de transparence.

Nous voici, le lecteur et moi, haletants. Nous nous demandons, au milieu de ces jeux souverains de l'esprit dont les mouvements semblent retrouver les plus fines articulations de la nature (les découvertes de la physique mathématique le prouvent), ce que devient la vieille conception de l'immuabilité des lois et si les formes du déterminisme classique ne se montrent pas vraiment trop étriquées. De fait, « pour assurer aux lois fondamentales de la nouvelle mécanique la seule fondation qu'elle puisse désormais posséder », nous dit M. Le Lionnais, il a fallu s'adresser au calcul des probabilités. Le déterminisme rigoureux, qui permet la prévision, est lié à la loi des grands nombres. La probabilité absolue (si l'on ose ainsi dire) n'est pas possible avec un petit nombre d'expériences — ni au niveau des microphénomènes dont s'occupe le physique de l'atome, et spécialement la mécanique nucléaire.

D'admirables études historiques nous font ensuite assister à l'épopée mathématique, à cette prodigieuse aventure intellectuelle, où, nous dit notre guide, « l'élévation des thèmes voisine avec le surnaturel de certaines péripéties ». Je veux signaler d'une façon pressante l'article de M. Paul Germain qui a le mérite, en nous présentant un vaste tableau, très ramassé, des grandes époques créatrices de la science mathématique, d'en faire comprendre très clairement au lecteur les notions fondamentales et leur enchaînement, et de constituer de la sorte un champ d'approche par lequel l'explorateur de ce passionnant ouvrage aura intérêt à l'aborder.

Il faut aussi suivre de près toute une série d'études sur les rapports de la mathématique avec diverses techniques modernes, architecture, musique, industrie, voire avec le marxisme dialectique.

Mais la méditation à laquelle cet ensemble de recherches nous convie ne prendra toute son ampleur et, si j'ose dire, sa tonalité, qu'à la lecture du bel essai de F. Le Lionnais sur « la beauté en mathématiques ». Devant tant d'inventions singulières, tant de créations semble-t-il gratuites d'êtres transcendants et souverains, n'est-on pas tenté parfois de se demander si la mathématique, cette Reine des sciences, n'est pas la sœur de la poésie?

L'on entend la voix de Dedeking : « Nous sommes de race divine et possédons le pouvoir de créer »; et l'affirmation majestueuse du grand Cantor : « L'essence des mathématiques c'est la liberté »; et l'on imagine que cette coïncidence « à la limite » de la mathématique et de la poésie est peut-être le lieu, non encore atteint, duquel dans une intuition obscure l'esprit de Valéry a tiré tant de lumières. Beauté classique, beauté romantique des méthodes mathématiques... audace souveraine, inimaginable — avant qu'on l'ait imaginée — de certains renversements, de certains déplacements de fonctions... Je ne veux que transcrire cette phrase de Mittag-Leffler : « Les travaux d'Abel sont de véritables poèmes lyriques d'une beauté sublime où la perfection de la forme laisse transparaître la profondeur de la pensée, en même temps qu'elle remplit l'imagination de tableaux de rêves tirés d'un mode d'idées écarté, plus élevé au-dessus de la banalité de la vie et plus directement émané de l'âme même que tout ce qu'a pu produire aucun poète au sens ordinaire du mot. »

En lisant cet hymne à la beauté intellectuelle je pensais à ces grands mathématiciens modernes qui apportèrent l'esprit de précision dans l'intuition de l'infini, et à cette remarque de Bergson sur les Grecs qui, dit-il, *inventèrent la précision.* Mais ils ont créé, aussi, la théorie du Logos, du Verbe, et, nous le rappelle Brice Parrain dans *Permanence de la Grèce* (l'autre beau recueil d'études présenté par les « Cahiers du Sud ») cette théorie

s'applique exactement à la genèse des mathématiques : la pensée scientifique, le nombre, ce n'est pas la chose elle-même, mais ce qui est dit d'elle dans un langage d'équations qui permet de la saisir abstraitement, d'en manier toutes les articulations intérieures. On se demande si cette intuition du nombre, de l'eurythmie universelle, qui est la grâce du destin, et qui régit toute la pensée et l'art grecs n'est pas à l'origine de la mathématique sublime des modernes, c'est-à-dire du secret de leur puissance. C'est que la transmission fut continue, et que le « miracle grec », dont Fernand Chapouthier, Jean Humbert, Jean Charbonneaux nous entretiennent dans ce livre ne s'est pas éteint après une fulgurante logophanie, comme on le croit souvent, mais en se métamorphosant n'a cessé de manifester sa puissance de vie tragique, sa subtilité ardente, sa poésie raffinée et farouche. Il y eut au cours des siècles un transfert de forces, un déplacement. A cet égard les études d'André Aymard sur la grandeur et la survie du monde hellénistique, de M. Paul Lemerle sur Byzance dans l'histoire de la civilisation, et les pages étincelantes de M. Albert-Marie Schmidt : « Ingratitude des humanistes envers Byzance », sont décisives. La civilisation byzantine du moyen âge a été une autre Grèce, héritière directe de l'hellénisme, d'un hellénisme christianisé, et ce sont ses savants réfugiés, après la prise de Constantinople, qui apportèrent à l'Italie leurs traditions et leurs textes, charte de la Renaissance occidentale. Sans Byzance, pas de Renaissance, ni cette fécondation mutuelle du génie antique et du génie chrétien qui est à la base de notre civilisation. Les siècles passent. Les dieux ont disparu, croyez-vous. Mais n'est-ce pas leur ombre — ombre double — celle, lumineuse d'Apollon, et celle, obscure et tragique de Dyonisos, qui passe à travers cette merveilleuse poésie liturgique et populaire que M. Robert Levesque nous révèle? Voici un nouvel aspect du génie grec, cette Byzance éternelle. L'outil spéculatif, la prose de Platon et de Xénophane, n'est plus guère employé. Cependant la Grèce en est toujours à l'âge lyrique, sa langue a repris source au bouillonnement pindarique, au merveilleux pouvoir de configuration plastique propre aux chanteurs des Sporades. Un flot d'ambroisie pénètre la liturgie chrétienne des VIe-VIIIe siècles, où se découvrent d'authentiques aèdes : un Romanos, un Simon le Métaphraste. Lisez le *Canon pour le repos de l'âme des enfants,* ce pur bas-relief rythmé par les sanglots de la douleur chrétienne. Quant aux chants populaires, disait Fauriel, leurs auteurs sont les héritiers légitimes des homérides. Et la voix de ceux-ci nous touche encore à travers les poèmes de Solomos, de Kostis Palamas, de Kavafis, de Sikélanios, dignes du chœur des poètes classiques.

Cette permanence de la Grèce antique ramène invinciblement l'esprit au problème des sources de l'invention scientifique et

de l'humanisme du savoir. Si les Hellènes du ve siècle sont parvenus, dans un éclair d'harmonie, à faire de leur sagesse une technique, et de leur savoir une sagesse, cette leçon est-elle irrémédiablement perdue pour notre Occident — et l'avenir proche prendra-t-il pour nous la face du chaos? Il faut en prendre notre parti, le retour à la sagesse grecque, telle qu'elle fut, est sans doute impossible; et c'est ce que nous enseigne l'épopée moderne des mathématiques. La science attique manqua du sens de l'infini. Le christianisme est venu tout renouveler. L'exil d'Hélène ne prendra fin, comme le souhaite Albert Camus dans d'admirables pages, que si la Divine se transforme pour revenir vers nous. Et cette métamorphose, on la suit justement avec une sorte d'ivresse et de crainte, tout le long du développement des mathématiques modernes, à travers les voiles des fonctions analytiques et du transfini. Hélène aujourd'hui tient la foudre. Certes, le temple grec doit être reconstruit — mais, si cette reconstruction est possible, ce ne peut être qu'au niveau de l'Église universelle, en un édifice de matériaux assemblés pour la communion des hommes, et avec l'aide, mais non sous la tyrannie de la raison.

GEORGES BURAUD.

PETITS PAPIERS

★ L'année est espagnole. Que devient la couleur locale? Le noir a partout joué et gagné. Camilo-José Cela avec *La famille de Pascal Duarte* (Éditions du Seuil) ou Carmen Laforêt avec *Nada* (Stock), c'est toujours le désespoir et la folie. Heureusement pour les touristes, il reste Carmen Amaya et José Grèco. ★ La révélation du mois : Danièle Delorme, qui joue en même temps *Gigi* à l'écran, et *Le Sourire de la Joconde* à l'Œuvre. Mais qu'elle prenne garde : on ne peut pas être toute sa vie une petite fille en larmes ★ La représentation des *Fourberies de Scapin* qu'offre le Théâtre Marigny prouve qu'il n'y a plus d'acteurs capables de jouer Molière. Question de souffle et de vitalité. J.-L. Barrault s'époumonne autour de son saç, et Simone Valère autour de son rire. Toute l'intelligence de Jouvet n'y supplée pas. ★ A la Bibliothèque nationale, exposition de dessins de Van Eyck à Rubens. Contrairement à l'habitude, le service d'ordre est dans la salle. On comprend pourquoi en arrivant à proximité du dessin de Breughel; « La Luxure ». Une foule avide s'y presse en quête de détails. Non loin, un dessin du même Breughel : « Le peintre et l'amateur ». ★ Le procureur général Mornet publie *Quatre années à rayer de notre histoire* (Self). C'est un magistrat de la vieille école : « N'avouez jamais ». ★ « Nous en avons assez de ces odeurs d'évier, de ces fétidités satisfaites, de ces latrines intellectuelles », écrit Jean-Jacques Gautier à propos de *Haute Surveillance*, que Jean Genêt fait jouer aux Mathurins. C'est à se demander si J.-J. Gauthier a lu *l'Oreille* et *l'Histoire d'un fait-divers.* ★ Dans sa préface à *Assurance sur la Mort* (Gallimard), James M. Cain nous rassure : il a un peu perdu son angoisse du style. ★ *Notre Stendhal* (Albin Michel) de M. Jean Davray ne nous apprend rien de nouveau sur Stendhal et n'y prétend d'ailleurs pas. Comme les enfants qui relisent toujours la même histoire, nous aimons qu'on nous parle encore de Stendhal, et surtout d'Henri Beyle. ★ A la

Maison de la Pensée française, rétrospective Roger de la Fresnaye, gentilhomme normand qui disait « On ne peint plus guère qu'avec des procédés de fortune. » ★ *La Bibliographie de la France* est le seul livre que pratiquent les libraires. Il annonce les nouveautés. Les nouveautés du mois, ce sont les réimpressions de Grasset. La jeune école fait pâle figure à côté des grandes œuvres (presque complètes) des années de l'entre-deux-guerres. On se prend à se demander si l'avenir n'est pas derrière nous. Bernard Grasset revient. Il abat ses cartes : il a des atouts en main. ★ Avec *Le Satisfait* (Julliard), Robert Morel donne une suite à *Vous aurez*. Histoire d'un dimanche comme tous les dimanches, dans une petite ville comme toutes les petites villes. Acte d'accusation dressé contre tous les satisfaits que le « jour du Seigneur » laisse sans inquiétude. ★ On faisait grand mystère depuis cinquante ans autour de *Partage de Midi*. On se répète maintenant que la dactylographie convenait mieux que la scène à ce chef-d'œuvre. Du théâtre de Claudel, *Le Pain dur*, qui était le morceau le plus théâtral, était oublié des directeurs. Il n'avait le bénéfice ni de la clandestinité ni de l'obscurité. André Barsacq a eu raison de ne pas s'effrayer de ces obstacles. ★ Marcel Duhamel rajeunit *La clef de verre* (Gallimard) de Dashiell Hammet. Claude Edmonde Magny, dans son *Age du roman américain*, cite à côté des œuvres de Faulkner et de Steinbeck ce classique de la littérature « policière » : l'atmosphère trouble du récit, la psychologie des personnages (suggérée plus qu'expliquée) y ont une densité peu commune. Pour une fois, le roman l'emporte sur le cinéma, en usant des armes du cinéma. ★ *Jean de la Lune* est à la mode. *La Table Ronde* le réédite. Marcel Achard en fait un film. Radio-Luxembourg diffuse la pièce. Pour que cela semble chaque fois nouveau, on invente de nouveaux Clo-Clo : François Périer au cinéma, Achard lui-même à la Radio. ★ Plumes et épées. Halévy prend la défense de Malaparte, son ami, avec une verdeur qui ne laisse point paraître son âge. Marcel Aymé prend celle de Maurice Bardèche : un nouveau polémiste est né. Marchat prend celle de Jean Genêt. Quand les écrivains seront organisés comme les boueux, cette profession deviendra enfin confortable. ★ William Saroyan est un auteur de nouvelles. *Les Aventures de Wesley Jackson* (Sagittaire) est une succession de nouvelles en forme de roman. Wesley Jackson est le jeune homme américain-type qui apprend la vie dans l'absurdité de la guerre. William Saroyan nous a appris depuis longtemps ce que c'était que l'audace et l'acrobatie. William Saroyan aime à répéter qu'il est Arménien. ★ *Alexandre* de Racine, qui l'avait lu? Il est ainsi donné au Vieux-Colombier de découvrir une tragédie neuve et que n'embarrasse ou n'embue aucun souvenir, aucun commentaire scolaire. On imagine le coup

qu'on recevrait de *Phèdre*, si *Phèdre* nous apparaissait dans la fraîche indécision d'un soir de générale? ★ Parce que *La Soif* traite de l'amour physique, Henri Berstein a cru atteindre à l'érotisme. Les critiques de la jeune génération ne lui ont pas caché que l'érotisme « ce n'est pas si simple que cela ». ★ Au cinéma *Le Rocher de Brighton* devient *Le gang des Tueurs*. Le scénario suit fidèlement l'intrigue de Graham Greene. Pourtant les lecteurs du *Rocher* ne retrouvent pas le roman; les amateurs de cinéma trouvent une obscure histoire de mauvais garçons. *Le gang des Tueurs* n'est ni *Scarface* ni *Le Rocher de Brighton*. ★ André-Paul Antoine obéit à Boileau, et, pour la centième fois, remet sur le métier sa *Tendre Ennemie* pour la reprise qu'en fait le Studio des Champs-Élysées. Il lui a fallu vingt ans pour trouver son troisième acte. « Un succès de public, dit-il, ne prouve qu'une chose : la pièce vaut d'être travaillée... » ★ Cette *Lettre à Léon Blum* de Hamel me plaît, en ce que, si elle enterre le vieux socialisme, elle tâtonne à la recherche de l'avenir, au lieu de maugréer sur le passé. D'excellentes pages sur la Paix, et sur le rôle de la fête dans la société moderne. ★ *Le grand Vestiaire* (Gallimard) aurait pu être le roman du *Chemin de la Vie* ou de *Sciuscia* si Romain Gary n'avait été ventriloque : ses enfants parlent comme les grandes personnes, et les grandes personnes comme M. Gary. Pourtant, dans la dernière partie, l'auteur nous montre qu'il était capable d'écrire ce roman.★

La gérante : SIMONE TOURNIER.

Imprimerie CHANTENAY, PARIS-6e — Avril 1949.
Dépôt légal : 2e trim. 1949.